
প্রিন্টার—শ্রীবিহারী লাল নাথ,
এনারেবল্‌ প্রিন্টিং ওয়ার্কস্‌,
৬ নং, সিমলা ষ্ট্রিট, কলিকাতা।

প্রকাশক—শ্রীমলিনীরঞ্জন পণ্ডিত,
৪৭ নং দুর্গাচরণ সিক্তের ষ্ট্রিট, কলিকাতা।

সূচীপত্র ।

১।	অবতরণিকা	০
২।	ঐ (মুখবন্ধ)	১
৩।	পুস্তক-নির্বাচন	৬
৪।	অভিনয়-শিক্ষা	২২
৫।	পোষাক-পরিচ্ছদ	৩৯
৬।	দৃশ্যপটাদি	৫৫
৭।	নাচ	৬৪
৮।	গান	৭৬
৯।	অভিনেতৃবর্গ	৮৬
১০।	অভিনয়ের সময়	৯৭
১১।	দর্শক ও সমালোচক	১০৪
১২।	উপসংহার	১১৭

অবতরণিকা ।

জান হওয়া অবধি অনেক বাড়ী নাটক পড়িয়াছি আর অনেক নাটকের অভিনয়ও দেখিয়াছি। ইহা হইতেই বঙ্গীয়-নাট্যশালা সম্বন্ধে আমার যাহা ধারণা হইয়াছে, “বাণী”-সম্পাদকের আগ্রহে, “রঙ্গভূমি” সম্পাদকের আগ্রহে, তাহাই প্রবন্ধাকারে লিখিয়াছিলাম। ইহার কয়েকটি ১৩১০ সালে “রঙ্গভূমি” নামক সাপ্তাহিক পত্রে এবং কতকগুলি ১৩১৩ সালে “বাণী” পত্রিকায় প্রকাশিত হইয়াছিল। সম্প্রতি কয়েকটি অভিনেতা বন্ধুর আগ্রহে আজ আবার সেইগুলিই একটু সংশোধন করিয়া পুস্তকাকারে ছাপাইলাম। বন্ধুরা বলেন,—এই প্রবন্ধগুলিতে বঙ্গীয় নাট্যশালার ও বাঙ্গালী অভিনেতৃবর্গের অনেক উপকার হইবে।—ভাল কথা, বন্ধুদের আশা সফল হয়, বড় ভাল! আমার পরিশ্রমের অনেক বেশী পুরস্কার লাভ হইবে; আর যদি তাহা নাও হয়, তবু দুঃখ করিবার কিছু থাকিবে না, কারণ আমি জানি, আমার ক্ষুদ্র শক্তিতে এত বড় একটা প্রতিষ্ঠানের সংস্কার হইতেই পারে না। উহা সমাজের তৃপ্তি-বিরক্তি ও প্রয়োজন লক্ষ্য করিয়া দাঁড়াইয়া আছে। সমাজ যদি তাহার সংস্কারকর্মে একবাক্যে চেষ্টা না করে, বাস্তবিক চেষ্টায় তাহার সংস্কার অসম্ভব।—আমার যাহা আশা তাহা নাট্যশালার বা অভিনেতৃবর্গের সংস্কার নহে;—তাহা স্বতন্ত্র,—তাহা নাট্যমোদী নাট্যাগ্রন্থ দর্শকগণের হাতে।

বর্তমান গ্রন্থে বঙ্গীয়-নাট্যশালার যে সকল তথ্য সংগৃহীত হইল, সেগুলি এখন সমস্তা হইয়া দাঁড়াইয়াছে। এই সকল দোষপূর্ণ নাট্যশালাগুলিকে আজ পঞ্চাশবর্ষকাল সমাজ সর্বতোভাবে প্রতিপালন করিয়া আসিতেছে এবং ইহার পতি ও পরিপতি লক্ষ্য করিতেছে। এখন ইহাদের অবস্থা যাহা দাঁড়াইয়াছে, তাহাতে সমাজের একদোশে এমনও

জল্পনা-কল্পনা উঠিয়াছে যে, বর্তমান অবস্থায় বঙ্গীয়-নাট্যশালাগুলি রাখা যায় কি না বা এক্ষণিকে আর পরিপোষণ করা উচিত কি না ?

এরূপ স্থলে এ সমস্যার মীমাংসা প্রয়োজন। বঙ্গীয়-নাট্যশালায় রহস্যগুলি যথাসাধ্য সংগ্রহ করিয়া দিলাম। তাহারা দর্শক,—এতদ্বারা তাহাদের যদি সকল দিকে দৃষ্টি-নিষ্ক্ষেপের প্রবৃত্তি উদ্বুদ্ধ হয়, তাহা হইলে, শ্রম সার্থক হইবে। নাট্যশালাগুলিতে এখন সাজপোষাকের চটকে, দৃশ্যপটের চমকে, নাচগানের ধমকে আর বক্তৃতা-বাচনতা-ভাঁড়ামির বলকে দর্শকের নয়নমন উপসর্গযোগে ধাত্বর্ষের জ্বায় বলে অস্ত্রাশ্রীত হয়, কাকেই তাহার অভ্যস্তের শত শত দোষ পুঞ্জীকৃত হইয়া উঠিয়াছে। দর্শকগণ যদি এখন হইতে চক্ষু ঢাকিয়া সকল দিকে দৃষ্টিপাত করিয়া, দেশের নাট্যসাহিত্য এবং নাট্যকলার প্রতি অনুরাগ করিয়া, স্বাধীনভাবে আপনাদের মতামত প্রকাশ করিতে না পারেন, তাহা হইলে এই এত দিনের সম্মতকলার এত বড় প্রবল প্রতিষ্ঠানকে সমাজ বাধা হইয়া পরিত্যাগ করিবে। বঙ্গীয়-নাট্যশালাগুলি দর্শকের মুখ চাহিয়া, দর্শকের ভরসা পাইয়াই উদ্দামগতিতে একরোথে অবনতির দিকে চলিয়াছে। সংবাদপত্রাদির সমালোচনায় তাহারা আর স্বেচ্ছাপণ্ড করে না। সংবাদপত্রও আর তাহাদিগকে পূর্বের জায় শ্রদ্ধার চক্ষে দেখে না। সাহিত্য-ক্ষেত্রের এই নীরব বিবাদ বাহ্যতে মিটিয়া যায়, তাহার জন্যই আজ এই প্রবন্ধকয়টি জনসমাজে প্রচারিত হইল। এই জ্ঞানাজ্ঞানশলাকার দর্শকগণের চক্ষুরুন্মীলিত হইলে শ্রম সকল হইবে।

“ঢাকার রঙ্গালয়” নামক একটি প্রবন্ধে ২০ আশ্বিনের “ঢাকা প্রকাশ” জীবন্ত বহুনাথ লাহিড়ী মহাশয় ঢাকার রঙ্গালয় দুইটীর অবস্থার সমালোচনা করেন। “ঢাকাপ্রকাশ”, সম্পাদক সেই প্রবন্ধের উপর সম্ভব্য লিখিতে গিয়া বলেন—তাহাদের ধ্বংসই প্রার্থনীর তাহাদের সম্বন্ধে আলোচনাই বা কেন, আর তাহাদের সংস্কার কেটাই বা কেন?—
ঢাকাপ্রকাশ ২০ আশ্বিন ১৩১৬।

সাধারণে বিশেষতঃ নাট্যশালায় কর্তৃশক্ষণ আমার এই সকল প্রস্তাবে আমাকে 'একদেশদর্শী', 'বিদ্রোহ-উত্তেজনাকারী' প্রভৃতি বলিয়া গালি দিতে পারেন; কিন্তু তাহার পূর্বে দীর্ঘভাবে এই প্রবন্ধ কয়টা পড়িবেন। তাহার পরও যদি কিছু বলবার আবশ্যক বোধ করেন, বলিবেন, মাথা পাতিয়া লইব।

অবশেষে একটা কথা,—এই প্রবন্ধগুলি প্রথম যখন প্রকাশিত হয়, তখন নটকুলচূড়ামণি অর্দ্ধেন্দুশেখর কণ্ঠ-ক্ষেত্রে বর্তমান ছিলেন। ১৩১৫ সালের ৩১শে ভাদ্র তাঁহার পরলোক প্রাপ্তি হইয়াছে। নাট্যশালায় ইতিহাসে সে একটা বিশেষ দুর্দিন গিয়াছে। আমরা যে সকল সংস্কার প্রার্থী, তাঁহার অভাবে কে এখন সেগুলি করিতে সক্ষম হইবে, তাহা ভাবিবার বিষয় বটে!—যাহা হউক, এই গ্রন্থের রচনাকালের সামঞ্জস্য রক্ষার জন্ত, প্রবন্ধগুলিতে তাঁহার নাম "শ্রী"হীন করিলাম না, নিবেদন ইতি।

কলিকাতা।

১লা শ্রাবণ, ১৩১৬।

শ্রীধনজয় মুখোপাধ্যায়।

বঙ্গীয়-নাট্যশালা ।

অবতরণিকা ।

বাহারা বাঙ্গালা-সাহিত্যের উন্নতি ও পৃষ্টি কামনা করিয়া থাকেন, তাঁহাদের অনেকেরই মতে বর্তমান বাঙ্গালা-নাট্য-সাহিত্যের আলোচনা একটু বিশেষ-ভাবে কড়া-হাতে করা আবশ্যক হইতেছে ; কারণ বাঙ্গালা-সাহিত্যের এই অংশে আবজ্ঞনার পরিমাণ বড় বেশী হইয়া পড়িয়াছে । আমার মনে হয়, নাট্য-সাহিত্য-আলোচনার পূর্বেই আমাদের বঙ্গীয়-নাট্যশালাগুলির আলোচনা বিশেষরূপে হওয়া আবশ্যক । ইহার করেকটি বিশেষ কারণ উল্লেখ করা যাইতে পারে ;—

১ম,—নাট্যশালা হইতেই নাটকীয় রুচি সৃষ্ট এবং নিয়ন্ত্রিত হয়, সুতরাং নাট্যশালাগুলি যদি সমালোচনার নিকষ-পায়াণে কষিয়া লওয়া যায়, তাহ হইলে, সেই সঙ্গে নাটকীয় রুচিও পরিমার্জিত হইয়া যাইবে ।

২য়,—নাট্যশালা-পরিচালনের জন্ত নিতা নূতন নূতন নাট্যকাব্যের প্রয়োজন হইবে, সুতরাং যে প্রতিষ্ঠানের কল্যাণে নাট্য-সাহিত্যের পৃষ্টি হয়, সেই প্রতিষ্ঠানগুলি দেশের বিজ্ঞগণের আলোচনা-দ্বারা যদি পরিপুষ্ট হইয়া উঠে, তবে সঙ্গে-সঙ্গে নাট্যসাহিত্যও পরিপুষ্ট ও সুসংযত হইয়া পড়িবে ।

৩য়,—নটকুলগুরু, নটচূড়ামণি শ্রীযুক্তঅর্কেন্দ্রশেখর মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের* মুখে বহুবার শুনিয়াছি যে, যে সকল সুকুমার কলার মধ্যে কোন

* ১৩১৪ সালের 'বাণী' পত্রিকায় যখন এই পুস্তকের অধিকাংশ প্রবন্ধ প্রকাশিত হয়, তখন অর্কেন্দ্রবাবু পরলোকগত হন নাই ।

একটি কলার সমাক্ষরীকরণ করিলে, জাতিবিশেষ জগতে গৌরব লাভ করিতে পারে, সেগুলির মধ্যে সঙ্গীত, শিল্প ও সাহিত্যই প্রধান। নাট্যশালায় এই ত্রিবিধ শ্রেষ্ঠ কলারই সুগুণে অক্ষরীকরণ হয়। নাট্য-শিল্পীকে অর্থাৎ অভিনেতৃবর্গকে ত্রিবিধ কলায় ব্যুৎপন্ন হইতে হয়। যে দেশে যে কালে নাট্যশালায় এইরূপ অভিজ্ঞ অভিনেতৃবর্গের উদ্ভব বা সমাবেশ হয়, সে কালে সে দেশের গৌরব সর্বতোভাবে বর্ধিত হয়। মুত্তফী মহাশয়ের এই সকল কথা যদি কিছুমাত্র সার থাকে, তবে অবশ্যই স্বীকার করিতে হইবে যে, বঙ্গীয়-নাট্যশালায় আলোচনা একান্ত কর্তব্য।

বস্তুতঃ আমাদের দেশে নাট্যশালা-স্থাপনের পূর্বে নাট্যসাহিত্য অতিশয় ক্ষীণ ছিল। ১৮২৮ সালে “কলিকাতার যাত্রা” নামক একখানি নাটকের সমালোচনা বাঙ্গা রামমোহন রায়ে “সংবাদ-কৌমুদী” নামক বাঙ্গালার তৃতীয় সংবাদপত্রে হইয়াছিল শুনিতে পাওয়া যায়। তৎকাল পূর্বে বাঙ্গালা নাটকের অস্তিত্ব ছিল কি না জানা যায় নাই। বাঙ্গালার দ্বিতীয় নাটক “কৌতুক-সর্কস” বা “বিদ্যাসুন্দর”। এই বিদ্যাসুন্দরের অভিনয়ের সঙ্গে-সঙ্গে বাঙ্গালীর নাট্যসমাজ স্থাপিত হয়। ‘কৌতুক-সর্কস’ ঠিক কোন সালে রচিত বা কোন সালে প্রথম ছাপা হয়, তাহা জানিতে পারি নাই। ১২৩৮ সালে কলিকাতা শ্রামবাজারে ৬নবীনচন্দ্র বসুর বাড়ীতে ‘বিদ্যাসুন্দর’ অভিনীত হয়। এই অভিনয়ের পূর্বে বাঙ্গালা-নাটকের অভিনয়, বাঙ্গালীদ্বারা আর কোথাও হইয়াছে বলিয়া প্রমাণ পাওয়া যায় নাই। পণ্ডিত রামগতি তর্করত্নের ‘মহানাটক’-প্রভৃতি ১২৫৬ সালে ও তৎপরবর্তী কালে রচিত হয়। তারারচাঁদ শিকদারের “ভদ্রাক্ষর নাটক” এবং হরচন্দ্র ঘোষের “ভানুমতী-চিত্তবিলাস” উহাদেরও পরবর্তী। তৎপরে ১২৬১ সালে রামনারায়ণ তর্করত্নের “কুলীন-কুল-সর্কসে”র প্রচার এবং ১২৬৪ খৃষ্টাব্দে উহার অভিনয় হইতে বাঙ্গালীর মধ্যে নাট্য-

সাহিত্যের এবং নাট্যাভিনয়ের প্রকৃত এবং স্থায়ী অভ্যাস বলা যাইতে পারে। ইহার পর ১২৭৯ সালে 'আশাভালা থিয়েটার-এর' প্রতিষ্ঠার দিন হইতে বঙ্গীয়-নাট্যাশালার প্রকৃত প্রতিষ্ঠা ধরা যাইতে পারে। এই নাট্যাশালা প্রতিষ্ঠার পূর্বে বাঙ্গালা নাট্য-সাহিত্য যেরূপ ক্ষীণ ছিল, উহার পর হইতে আর সেরূপ ক্ষীণ নাই। বঙ্গীয়-নাট্যাশালা-প্রতিষ্ঠার পর হইতে অজপার্শ্ব গুরু-সম্পদে বাঙ্গালা-নাট্য সাহিত্য বিশেষরূপেই পুষ্ট হইয়াছে, ইহা নুঙ্ককণ্ঠে স্বীকার করিতে হইবে। এই গ্রন্থাংশির ভাল-মন্দ বিচারে প্রবৃত্ত হইলে, হরত দেখা যাইবে যে, তৎসম আবর্তনের পরিমাণই বেশী; কিন্তু যে প্রতিষ্ঠানের কল্যাণে গ্রন্থসম্পদ বাড়িতেছে, তাহার শ্রীবৃদ্ধি ও সংস্কার কামনায় আর উদানীন থাকা বিদগ্ধ-সমাজের কর্তব্য নহে।

১২৬৪ সালে "কলীন-কুমদর্শন" নাটকের অভিনয়ের দিন হইতে ১৩১৩ সালে 'সিরাজউদ্দৌলা' ও তৎসমস্ফর নাটকগুলির অভিনয়ের দিন-পর্যন্ত অল্পশতাব্দী অতীত হইয়া গেল। আশ্চর্য্যের বিষয় এই যে, এই সময়ের মধ্যে দেশে বহু বিজ্ঞ ব্যক্তির আবির্ভাব হইয়াছে, বহু সমালোচক উদ্ভূত হইয়াছেন, বহুবিধ প্রয়োজনীয় বিষয়ের আলোচনা হইয়াছে, কিন্তু কেহই নাট্যাশালার দ্বারা এত বড় প্রয়োজনীয় একটা প্রতিষ্ঠান-সম্মুখে আলোচনা করা, আবশ্যক বলিয়াই বিবেচনা করেন নাই। মাইকেল মধুসূদন ও দীনবন্ধু ব্যাপারটাকে গ্রহণ করিয়াছিলেন বটে, কিন্তু তাঁহাদের সময়ে নাট্যাশালা-প্রতিষ্ঠার যুগ,—অভিনেতৃসম্প্রদায় গঠনের যুগ গিয়াছে; তাঁহাদের দ্বারা সেই বিষয়েই যথেষ্ট সাহায্য হইয়াছিল। তাঁহারা ইহার সংস্কারকল্পে কিছুই করিয়া যাইতে পারেন নাই, অথবা তাঁহাদের সময়ে ইহার সংস্কার করিবার অবস্থাও উপস্থিত হয় নাই। তাহার পর বঙ্কিম-চন্দ্রের 'বঙ্গদর্শন' যখন সমালোচনার সম্মার্কজনী-হস্তে সাহিত্য-সংসার আবর্তন-পরিণত করিবার জন্য দণ্ডায়মান হইল, তখনও নাট্যাশালার মূল দৃঢ়ীভূত হয় নাই। তখন 'আশাভালা থিয়েটার' ও 'বেঙ্গল থিয়েটার'

কেবলমাত্র স্থাপিত হইয়াছে এবং ঐ উভয়ের মধ্যে ক্রটিত ও স্থায়িত্ব লইয়া নিত্য বিবাদও চলিতেছিল। দ্বৈষ ও হিংসার কলো এই বিবাদ হইতে এই সময়ে কতকগুলি ক্ষণস্থায়ী ছোট-ছোট নাট্যসম্প্রদায় প্রোদই গড়িতেছিল আর ভাসিতেছিল। এই যোগাত্মকের উদ্বর্তনের স্বকালে বঙ্কিমচন্দ্রের বঙ্গদর্শনের চাবুক পুষ্ট পাতিয়া সহিরা লইতে পারে বঙ্গীয়-নাট্যশালার পূর্বদেহ তখনও ততটা দৃঢ় হয় নাই; স্মরণ্য তখনকার সে সকল নাট্যশালাদ্বারা আশারূপ কোন কাণ্ডেরই অন্বেষণ হয় নাই। সাহিত্য-সম্রাট বঙ্গদর্শনের সিংহাসনে বসিয়া সাহিত্য রাজ্যের সকল বিভাগে অনুশাসন প্রেরণ করিতেছিলেন; কেবল নাট্য-সাহিত্য ও নাট্যশালার দিকে প্রেরণ করেন নাই। ইহার একমাত্র কারণ কেবল ইহার নবীনতা। বঙ্কিমের হাতের চাবুকের দ্বা যদি তখন ইহাকে সহ্য করিতে হইত, তাহা হইলে, আজ আমরা এই প্রতিষ্ঠানের অস্তিত্ব দেখিতে পাইতাম না। ঠার থিয়েটারের প্রতিষ্ঠার সময় হইতেই বঙ্গীয়-নাট্যশালার প্রয়োজনীয়তা সুদৃঢ়রূপে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে আর 'বঙ্গবাসী' সংবাদ-পত্রের অভ্যুদয় কাল হইতেই এই প্রতিষ্ঠান-সম্বন্ধে দেশীয় বিজ্ঞ ও বিদ্বৎসমাজের উপেক্ষা পরিলক্ষিত হইতেছে বলিতে হইবে।

বঙ্গীয়-নাট্যশালার অদৃষ্টে সেই একটা যুগ গিয়াছে, যখন ইহাতে বেঙ্গা-অভিনেত্রী লওয়া প্রথম আবশ্যক হইয়া ছিল। তখন হইতে সমাজের একদল লোক ইহার বিরুদ্ধে ঝড়োহস্ত হইয়া আছেন। তাঁহাদের আক্রমণ সহ্য করিয়া এই প্রতিষ্ঠান যে আজিও দাঁড়াইয়া আছে, ইহাই ইহার প্রয়োজনীয়তার একটি প্রকৃষ্ট প্রমাণ। বেঙ্গাসংস্রবে সমাজের নীতি হানি হয়, এই ধূয়া ধরিয়া ধাক্কা দিয়া নাট্যশালা হইতে বেঙ্গা-অভিনেত্রী পরিত্যাগ করিতে বলেন, তাঁহাদের যুক্তিতর্কের কোন প্রতিবাদ করিতে আমরা প্রস্তুত নহি, তবে এই মাত্র বলিতে পারি যে, যদি এই প্রতিষ্ঠান-

গুলিতে নিরবচ্ছিন্ন অমঙ্গল এসব করিত, তাহা হইলে এত দিন কোন্ কালে এগুলির ধ্বংস হইত ! যাহা হউক, এক্ষণে বঙ্গীয়-নাট্যশালাদ্বারা বঙ্গালী-সমাজের নৈতিক উন্নতির ক্ষতি হইতেছে কি না, তাহার বিচার ছাড়িয়া দেওয়াই ভাল। নাট্য-সাহিত্যের ও অভিনয়-কলার উন্নতির প্রতি বঙ্গীয়-নাট্যশালায় দায়িত্ব কিরূপ এবং তাহা প্রতিপালনের জন্য বর্তমান নাট্যশালাগুলির কিরূপ সংস্কার প্রয়োজন, তাহার আলোচনা করা যাক। প্রধানতঃ চারিটি বিষয়ে নাট্যশালায় লক্ষ্য রাখা আবশ্যক,—
পুস্তক-নির্বাচন, অভিনয়-শিক্ষা, পোষাক-পরিচ্ছদ ও দৃশ্যপটাদি। আমরা একে একে এই চারিটি বিভাগ ও অত্যন্ত কঠকগুলি প্রয়োজনীয় বিষয়-বস্তুকে আমাদের বক্তব্য বলিব।

পুস্তক-নির্বাচন ।

সাধারণ নাট্যশালার পুস্তক-নির্বাচন-মসক্কে একটা মন্ত কথা ভাবিতে হয়,—দর্শকের কৃতি। সামান্যতঃ দেখিতে গেলে, ইহা অতি সহজ কথা। দর্শক যেরূপ বিষয়ের অভিনয় দেখিতে ইচ্ছুক, সেইরূপ বিষয়ের নাট্যকাব্য অভিনীত না হইলে, নাট্যশালাকে ক্ষতিগ্রস্ত হইতে হয়। আমাদের দেশে কিন্তু ইহা একবারেই না ভাবিলে চলিতে পারে, কারণ আমাদের দেশে দর্শকের কৃতি বলিয়া একটা পদার্থই নাই বলা যায়। নাট্যশালার কর্তৃপক্ষেরা নিজ-নিজ রুচি-অনুসারে বথন বাহা কিছু দেখাইতেছেন, দর্শকেরা যাত্ৰ নিষ্পত্তি না করিয়া তাহাই দেখিয়া বাইতেছে। নাট্যশালা হইতেই যে কৃতি গড়িয়া দেওয়া হয়, দর্শকেরা কেবল তাহারই অনুসরণমাত্র করে। আমাদের নাট্যশালার যুগকয়টির পরিবর্তন লক্ষ্য করিলেই তাহা বুঝা যাইবে। ‘প্ৰায় থিয়েটার’ জন্ম গ্রহণ করিয়াই উপযুক্ত পরি পৌরাণিক নাটক অভিনয় করিতে লাগিল। নবীন নাট্যশালার নবীন আকর্ষণে দলে-দলে দর্শক সে দিকে ছুটিতে লাগিল। বেঙ্গল থিয়েটারে সে সময় ঐতিহাসিক নাট্যকাবলী—‘অশ্বমতী’, ‘মরোজিনী’, ‘পাষাণী’ ইত্যাদি অভিনয় হইত। বেঙ্গল থিয়েটারের কর্তৃপক্ষেরা দ্বারের সম্মুখে নবীন প্রতিদ্বন্দ্বীর নব-অভ্যুদয় দেখিয়া দিশাহারা হইলেন। তাঁহারাও ঐতিহাসিক নাটক ছাড়িয়া পৌরাণিক নাটক ধরিলেন, কিন্তু একটু নূতনত্ব বিধান করিতে না পারিলে, দর্শক আকৃষ্ট হইবে না, এই ভাবিয়াই যেন তাঁহারা ‘প্রহ্লাদ-চরিত্রের’ জায় ভক্তি-রসায়নকন্যাটকেও যগুনাকের জায় একজোড়া সখের ফেলুয়া-ভুলুয়া সহ ঢুকাইয়া দিলেন। উভয় থিয়েটারে তাহার পর হইতে হরিনামায়ক গীতিপূর্ণ নাটকের স্রোত চলিল বটে, কিন্তু দর্শকের কৃতি

যগুমার্কের বেল্লিক্পনার দিকে চলিল। এই ধরণের সঙের চূড়ান্ত শেষে গিরীশবাবুর 'পূর্ণচন্দ্র' নাটকে এমারল্ড থিয়েটারে প্রদর্শিত হইল। গোরক্ষনাথের শিবা দামোদর তুলার পোষাক পরিয়া, বানর সাজিয়া লাকুল নাড়িয়া, রাজ-পথে দাঁড়াইয়া, ছইটা সন্ন্যাস-মহিলা সারি ও সুন্দরার গানের তালে তালে নাচিল।—ছবিটা দীনবন্ধুবাবুর হৌদলকুংকুতে প্রপ্রয়োজনীয় কুৎসিত নকল হইলেও নাচে-গানে নূতন হইয়া উঠিল। দশকের চৌদপুরুষেও এই সকল জিনিস পূর্ণচন্দ্রে বা প্রহ্লাদ-চরিত্রে দেখিবে বলিয়া কল্পনাও করে নাই অথবা বাতী হইতে এরূপ কুটিও লইয়া আসে নাই। রাজকৃষ্ণবাবু হিরণ্যকশিপুর গুরুপুত্র মহর্ষি গুহ্যচাৰ্যের পুত্রস্বরূপে দৈব-কল্পনা-বলে তাঁড় সাজাইয়া “দাদা কি হবে বাবা” পদ্যান্ত বলাইয়া দশকের যে কোন্ কুটির পোষণ করিয়া-ছিলেন, তাহা বুঝা যায় না। গিরীশবাবু আবার সেই কল্পনাকেই ফুটাইয়া গোরক্ষনাথের স্থায়ী বিরক্ত যোগীর একটা ভুয়া শিবা খাড়া করিয়া, তাহাকে বানর নাচাইয়া ছাড়িয়াছেন কেন, তাহাও বুঝা যায় না। এই দুই চিত্রের জন্ত দশকের কুটিকে নারী করিলে, গ্রন্থকার বা নাট্যশালার কর্তৃপক্ষ কেহই যে সাহিত্যের আদালতে বেকসুর খালাস পাইবেন, তাহা আমাদের মনে লগ্ন না। এরূপ আর এক কুৎসে গিরীশবাবু 'আবুহোসেনে' এক জোড়া 'দাই-মসুর' আঁকিয়া ছিলেন। তাহার পর হইতে যত নাটক, যত গীতিনাট্য হইয়াছে, তাহাতেই দাই-মসুরের স্থায় এক জোড়া স্ত্রীপুরুষের নাচ-গান চুকিয়াছে। 'নরমেধ-যজ্ঞে'ও রাজকৃষ্ণবাবু একটা বৃথা-দৃশ্য করনা করিয়া একজোড়া মালাকার ও মালিনী ঢুকাইতে ছাড়েন নাই। গিরীশবাবু নিজেই এই বিষয়ের উদ্ভাবক হইলেও, তাঁহার 'জনা'র মদন-রতিতে এই দাই-মসুরের অপর এক সংস্করণ করা ভিন্ন, নাটকে তাহাদের আর কোন প্রয়োজন রাখেন নাই। সে দিনকার পুস্তক কীরোদবাবুর 'সাবিত্রী'তেও এইরূপ এক জোড়া

নাট্যে-গাহিয়ে চাকর-চাকরাণী ঢুকিয়াছে! এখন যদি এই সকল নাট্য-সাহিত্যে এইরূপ উদ্ভট চিত্রগুলি দেখিয়া কেহ বলে, ইহাই এদেশের দর্শকের রুচিকর, তাহা হইলে, তাহার জ্ঞান দারী কে? যদি যথার্থই ইহা দর্শকের রুচিকর হইয়া থাকে, আমরা বলি, তাহার দারিত্র্য গ্রন্থকারের ও নাট্যশালার কর্তৃপক্ষগণের;—দর্শকের নিশ্চয়ই নহে। রাজকুমার বাবু ‘প্রহ্লাদ-চরিত্রে’ ভাতার-ভাতায় “দাদা কি হবে বাবা” বলিয়া অতি উচ্চাঙ্গের নাটকে একদিন যে স্তম্ভ ইয়ারকি প্রবর্তন করিয়াছিলেন, সেদিন ক্ষীরোদবাবু ‘সাবিত্রী নাটকে’ স্বামী-স্ত্রীর মধ্যে “তুমি যে আমার ‘মা’য়েতে আকার” বলিয়া অতি সুললিতরূপে তাহারই বিবর্তন-বাদের প্রমাণ করিয়াছেন! এগুলিকে যদি দর্শকের রুচি-পরিভূষিত জ্ঞানই লিখিত বলিয়া গ্রন্থকার ও নাট্যশালাপক্ষেরা সমর্থন করিতে চাহেন আর দর্শকেরা যদি বলে, এগুলো গ্রন্থকারদিগেরই কুৎসিত রুচির পরিচায়ক, তাহা হইলে বোধ হয়, তাহারাই মোকদ্দমা জিতিয়া লইবে! প্রহসন-মহদেও ঐরূপ। অমৃতদাবু ‘বিবাহ-বিলাটে’ একজোড়া মিঃ সিং ও বিলাসিনী কারফরমা আঁকিয়া ছিলেন, কিন্তু তাহার ঠিক পরের পৃষ্ঠক ‘প্রাজ্ঞব ব্যাপারে’ তাহার সে ছবি আর ছিল না, কিন্তু বেঙ্গল থিয়েটার ‘প্রাজ্ঞব ব্যাপার’ ও ‘বিবাহ বিলাটে’ নিশাইয়া ‘কল্লিগীরদ’ ‘অবলা-ব্যারাক’ ইত্যাদি যে কতকগুলি প্রহসন বাহির করেন, সে সবগুলিই ঐ দুই পৃষ্ঠকের কেবল হেরফের-মাত্র। তাহার পর সিটি-থিয়েটারের ‘পরজারে পাঞ্জী’ প্রভৃতিও এই দলে যোগ দিল। অনুকরণে পুস্তক অনেক হইল, কিন্তু বিষয় একটা ব্যতীত আর দ্বিতীয় দেখা গেল না; বর্ণনাও একই ধরণে হইতে লাগিল,—সকল পুস্তকেই মিঃ সিং ও কারফরমার চাঁচে ঢালা স্বাধীনতা, সভ্যতা এবং শিকার উৎসাহগামী এক এক জোড়া স্ত্রী-পুরুষের ছবি দেখা দিল। এই সকল বিসদৃশ চিত্রের বর্ণনার সঙ্গে সঙ্গে দর্শকের রুচি ক্রমশঃ ব্যক্তিগত গালি ও কুৎসা শুনিবার দিকে চলিতে

লাগিল। সে ক্ষুধা মিটাইল,—ক্রান্তিক থিয়েটার ও মধ্যবর্ণের মিনার্ভা থিয়েটার। এই দুই নাট্যশালায় অভিনীত ঐ রূপ প্রহসনগুলির আর নাম করিয়া কাজ নাই। উহাদের দ্বিতীয় যত শীঘ্র লোপ হয়, ততই সাহিত্যের এবং সমাজের মঙ্গল। উদাহরণ আর কত দিব ? যাহা দেওয়া হইল, তাহারারাই বৃদ্ধিত পারা যাইবে, যে কুচি দর্শকের নিজস্ব নহে। নাট্যশালায় পুনঃ পুনঃ অভিনয়ে যে রস, যে কুচি দর্শকের সম্মুখে উপস্থিত হইয়াছে, গতাম্বর না থাকায় দর্শকেরা বাধা হইয়া সেই কুচিতে গা ঢালিয়া দিয়াছেন। আমাদের দেশে অনেক স্থলে গ্রন্থকারেরই নাট্যশালায় অধ্যক্ষতা করিয়া থাকেন, কাজেই, অধিকরণ-দোষ-ভুট্ট গ্রন্থের দোষ ও তৎসম্বন্ধিত দর্শকের কুচিবিকার নিবারণ করিতে নাট্যশালায় অধিকারীরাও সমর্থ হন না। আবার অনেক স্থলে অধ্যক্ষ বা ব্যাভিনয়ী গ্রন্থকারের গ্রন্থের দোষ ভুল বিচার করিবার উপযুক্ত শক্তি কর্তৃ-পক্ষদিগের থাকে না, কাজেই তাঁহাদিগকে উক্ত গ্রন্থকার বা অধ্যক্ষের বাধা হইয়া চলিতে হয়। এই সকল বাঁপানের ফলে দর্শকের কুচি বিকৃত ও নাট্য-সাহিত্য এবং নাট্যশালা কলঙ্কিত হইয়াছে। এই সম্পর্কে দর্শকের কুচির কথা ছাড়াইয়া দিলে, ব্যবসায়-হিসাবে অর্থীগণের কথা আর উঠান চলে না। দর্শকের কুচি যদি নাট্যশালা হইতেই নিরাসিত হইতে পাকে, তবে অর্থীগণের উপায়ও নাট্যশালায়ই করতলগত বলিতে হইবে। তবে অর্থীগণের কথায় আর একটা কথা বলা যাইতে পারে। নাট্যশালায় ব্যবসায়ে যিনি কেবল অর্থোপার্জন করিব বলিয়া প্রবৃত্ত হন, তাঁহার পক্ষে এ ব্যবসায় কিছুনাযায়। নিশ্চিতরূপে অর্থীগণের জন্ত নিশ্চিত বিক্রয়ের পণ্যদ্রব্যের—আলু-পটল, বি-ময়দা, চাউল-ভাইল, তৈল-লবণ, জুতা-কাপড়ের ব্যবসায় করাই উচিত। নাট্যশালায় ব্যবসায়ের সঙ্গে সরস্বতীর অধিকারের বিশেষ ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক। এই ব্যবসায়ের উপযুক্ত পরিচালনাদ্বারা দেশে নাট্যসাহিত্য, নৃত্যগীত, নাট্যশালা এবং অভিনয়-

কলার—এক কথায়, জাতীয় সৌন্দর্য্যবিজ্ঞানের উন্নতি বিশেষভাবে জড়িত। যে ব্যবসায়ী নাট্যশালায় ব্যবসারে হস্তার্পণ করিয়া এই-জলির প্রতি দৃষ্টি রাখিয়া না চলেন, তিনি প্রকৃত দেশদ্রোহী। যাহারা শুল্ক-কলেজ প্রতিষ্ঠা করিয়া, ছাত্র-শিক্ষার সুব্যবস্থা না করিয়া, কেবল অর্থগণের জন্য মহা আড়ম্বর, যত্ন ও চেষ্টা করেন, তাহারা যেরূপ অপরাধী হন, অধিকন্তু সমাজের মহা-অনিষ্টকারী বলিয়া গণ্য হন; নাট্যশালায় ব্যবসারে নামিয়া, যাহারা ভাল নাটক ও ভাল অভিনয়ের ব্যবস্থা করিতে না পারেন, অথচ কেবল অর্থগণের জন্য সাহিত্যের ও সমাজের পক্ষে যে কোন অনিষ্টকর ব্যবস্থা অবলম্বন করিতে পশ্চাৎপদ হন না, তাহারাও ঠিক সেইভাবেই দেশদ্রোহী, তাহাতে আর সন্দেহ নাই। কোন শুল্ক-কলেজে ছাত্রশিক্ষার সুবিধা না হইলে, ছাত্রগণের অভিভাবকেরা তদ্বিষয়ে যত্ন করিলে, তাহাদের সংশোধন হওয়া সম্ভব; কিন্তু নাট্যশালায় দশকগণ নাট্যশালায় কর্তৃপক্ষের চেষ্টায় দিন দিন নিকৃষ্ট আনোদে প্রলোভিত হইলে, নাট্যশালায় সংস্কার দিন দিন বড় দূরে সরিয়া যাইতে থাকে। সেই জন্তই আমরাগকে বলিতে বাধ্য হইতে হইতেছে যে, যিনি নাট্যশালায় ব্যবসারে ভ্রষ্টভাবে নামিতে চাহেন, তাহাকে পুস্তক-নির্কীচনের উপর বিশেষভাবে দৃষ্টি রাখিতে হইবে। যদি নিজের সে বিনয়ে ক্ষমতা না থাকে, তবে দেশের সাহিত্য-সমাজ হইতে কাব্যরসজ্ঞ ব্যক্তিগণের সাহায্যে পুস্তক নির্কীচন করাইয়া লওয়া তাঁহার পক্ষে কষ্টসাধ্য। “দশে মিলে করি কাজ, হারি জিনি নাহি লাজ।” একপে পুস্তক-নির্কীচন করাইলে আরও একটা লাভ আছে। নাট্যশালায় অর্থগ্রাহী গ্রন্থকারকে তাহা হইলে, কতকটা সাবধান হইয়া লিখিতে হয় এবং নির্কীচনের সময়ে তাঁহার পুস্তকের দোষভাগ ধরা পড়িতে পারে। ইচ্ছা করিলে, গ্রন্থকার তাহা সংশোধন করিয়া দিতে পারেন। অনতিজ্ঞ বা সাহসহীন নাট্যশালায় অধিকারীকে বিনা-ওজরে,

গ্রন্থকারের নামের খাতিরে, আবৰ্জনাগুলি অভিনয় করিতে বাধ্য হইতে হয় না। নাট্যশালার অধিকারিণের পক্ষে ইহাও একটা ভাবিবার ও বুঝিবার বিষয় যে, যে কোন ব্যক্তি কোন দ্রব্য মূল্য দিয়া ক্রয় করিবার সময় সেই দ্রব্য দশবার দেখিয়া গুলিয়া লয়, কিন্তু নাট্যশালার অধিকারীরা এমন কি অপরাধ করিয়াছেন যে, তাহারা যে গ্রন্থের জন্য গ্রন্থকারকে পারিশ্রমিক দিবেন, তাহা তাহারা বাতাই করিয়া লইতে পারিবেন না! এই সকল কারণে আমরা অনুমান করি যে, নাট্যশাস্ত্রাধ্যক্ষ ও গ্রন্থকার, কেবল এই দুই ব্যক্তির উপর এত বড় দায়িত্ব—পুস্তক-নিৰ্দ্ধাৰণের ভার—না থাকাই উচিত।

প্রস্তাবিত উপায়ে গ্রন্থ-নিৰ্দ্ধাৰণ কৰাইতে অনেক প্রাচীন নাটক-কার হস্ত সন্মত হইবেন না। তাহাদের মধ্যে অনেকের দৃঢ়-ধারণা আছে যে, নাট্যসাহিত্য-ক্ষেত্রে তাহারা প্রণীত রথী,—তাহারাই বর্তমান নাট্যসাহিত্য গড়িয়া তুলিয়াছেন, তাহাদের গ্রন্থরাশি অভিনয় করিয়াই বঙ্গীয়-নাট্যশালা বর্তমান উন্নতি প্রাপ্ত হইয়াছে, অতএব তাহারা যেমন নাটক বুঝেন, এমন আর কাহারও পক্ষে বুঝা সম্ভব নহে। তাহাদের এই ধারণার শেষাংশ বাস্তবিক আর সমস্ত ঠিক। নাটক ও নাট্যশালা লইয়া সারা-জীবন কাটাইলে নাট্য-ক্ষেত্রের ভেদাভেদ জ্ঞান জন্মে বটে, কিন্তু যদি সেই সঙ্গে পাণ্ডুরোগীর পীড়-দৃষ্টির ছায়, নাট্যশালার বাহিরে নাট্যরসজ্ঞ, কাব্যকলাবিৎ, বোম্ব-গুণ-বিচারক্ষম, সমাজের কঠোর গতিলক্ষ্যকারী ব্যক্তি যে থাকিতে পারেন না, এই ভুল ধারণাও তাহাদের জন্মে, তবে, তাহা সেই ভ্রমোদর্শনের কুফল বলিতে হয়। একথাও অবশ্য স্বীকার্য্য যে, যেমন-তেমন জ্ঞান লইয়া যেমন-তেমন একথানা সাময়িক পত্রের সম্পাদক হইয়া বসিয়া সমালোচনার কলম ধরিলেই যে, যথার্থ বিচারশক্তি ক্ষুরিত হইয়া উঠিবে, ভগবানের অনুগ্রহ বোধ হয়, এমন স্থলভ-প্রাপ্য নহে। তবে একথাও ঠিক নহে যে, যেহেতু

অধিকাংশ সম্পাদক নাট্য-ক্ষেত্রের সহিত সংশ্লিষ্ট নহেন, প্রবীণ নাট্যকার-গণের জায় নাট্যশালা-বিষয়ে বহুদূরী নহেন, কেবল সেই নিমিত্তই নাটক-সমালোচনার অনধিকারী ! নাট্যকার ও নাট্যশালাব্যঙ্গগণের এ ভুল ধারণা দূর হওয়া আবশ্যিক, নতুবা তাঁহারা সাধারণের সমক্ষে অভিনয় করিতেই অধিকারী নহেন। যদি তাঁহাদের অপেক্ষা সাধারণের মধ্যে নাট্যীয় জ্ঞানের অভাব আছে বলিয়া তাঁহাদের বিপ্লব থাকে, তবে তাঁহারা সাধারণের তৃপ্তি-বিবক্তির মূখ চাহিয়া বলিয়া থাকেন কেন ? তাঁহাদের ভ্রমোদর্শনজাত জ্ঞানে যে সকল পুস্তক প্রকাশিত ও যে ভাবে অভিনীত হয়, তাহা যে সকলগুলিই যে সাধারণের গ্রাহ্য হয়, তৃপ্তিপাদ হয়, এমন নহে। ইহাতেই বুঝা যায় যে, তাঁহাদের ঐ ধারণার মূলে কিছু অভিমান, কিছু ভ্রম আছে। সাধারণকে তৃপ্তি দিবার জন্ত যে ব্যবসায়, সে ব্যবসায়ের ব্যবস্থার মধ্যে সাধারণের অভিমত যত বেশী ব্যবহার করা যাইতে পারে, ততই ভাল বলিয়া মান হয়। এই জন্যই আমবা জনমণ্ডলকে কাব্যরসজ্ঞ ব্যক্তিগণের পরামর্শে অভিনেতব্য পুস্তকগুলি নির্বাচন করিয়া লইবার প্রস্তাব করিয়াছি। এই পক্ষে আরও একটা কথা বলা যাইতে পারে। “যেখানে দেখিবে ছাই, উড়াইয়া দেখ তাই, পেলেও পেতেও পার লুকান রতন।” সমালোচনা যেমন ব্যক্তিদ্বারা ইটক না কেন, তাহাতে কিছু না কিছু যার থাকিবেই, সেই যারটুকু গ্রহণ করা নাট্যশালার অদ্যক্ষগণের কর্তব্য। সমালোচনার প্রতি উপেক্ষা প্রদর্শনে বীরহ ও সাহসের পরিচয় দেওয়া যায় বটে, কিন্তু পুরুষত্বের পরিচয় দেওয়া যায় না।

পুস্তক-নির্বাচন কালে, আজকাল নাট্য-ব্যবসায়ীরা যে কোন রসের কাব্য ইটক, তাহাতেই হাজুরস-বাচল্য এবং নৃত্য-গীতের প্রাচুর্য্য খুঁজিয়া থাকেন। ইহার জন্তও তাঁহারা দর্শকের কচিকে দাবী করিয়া থাকেন। অনেকে আবার বিজ্ঞের মত বলেন, নাট্যশালা আমোদ-আনন্দের

স্থান, এখানে লোকে করুণ-রসায়ক অভিনয়-দর্শনে সারারাত কাঁদিয়া কাতর হইতে চাহে না বা শাস্ত্রসের অভিনয়ে গভীরভাবের ভারে অবসর হইতে চাহে না। তাঁহারা পূর্বেক্করূপ গ্রন্থ রচনা করেন, তাঁহারা আবার আরও বিজ্ঞতা প্রকাশ করিয়া বলেন, করুণ-রসের মধ্যে-মধ্যে হান্তরস বা শাস্ত্রসের মধ্যে-মধ্যে অদ্বৈত-রসের অবতারণা এবং নৃত্যগীতের প্রাচুর্য না থাকিলে, দর্শকদিগের হাঁক ছাড়িবার উপায় হয় না। তাঁহারা প্রায়ই ইংরাজী 'Relief' কথাটি ব্যবহার করিয়া বলেন, ঐরূপ দৃষ্ট সংযোগ না করিলে দর্শকদিগকে 'Relief' দেওয়া যায় না। আমাদের বিবেচনায় এ যুক্তিগুলির কোনটিই ঠিক নহে। দর্শকের ক্রটি কোথা হইতে কিরূপে গঠিত ও নিবৃত্তি হয়, তাহা পূর্বেই আমরা বলিয়া আসিয়াছি, সুতরাং নাট্য-ব্যবসায়ীদের সে আপত্তি চলে না। সর্বত্র হান্তরস ও নৃত্যগীত-বাহন্য দর্শকেরা তাহেন কিনা, সে বিষয়ে বিচার চলিতে পারে। “নীল-দর্পণের” ছায় শীতমাত্রাহীন নাটকে শুধু ক্রন্দনের অভিনয় দেখিবার জল লোকের যে আগ্রহ দেখা যাইত, আমাদের বিশ্বাস, লোকের সে আগ্রহ কিছুই কমে নাই; তবে যদি কোন নাট্য-ব্যবসায়ী বলেন, তাহার অভিনয়ে পূর্বের ছায় এখন আর অধাগম হয় না, আমরা তাহার অল্প কারণ নির্দেশ করিতে পারি। এখন কোন নাট্যশালায় নীলদর্পণের শিক্ষাদান পূর্বের ছায় পরিপাটীরূপে হয় না। পুরাতন পুস্তক বলিয়া সকলেই ইহার শিক্ষায় অল্প সময় ব্যয় করেন। চারকজন পুরাতন অভিনেতা পাইলেই পাঁচ-সাত দিনের শিক্ষায় নীলদর্পণকে রঙ্গমঞ্চে উপস্থাপিত করা হয়; কিন্তু নীল-দর্পণে যে রূপ ভাষা-বৈচিত্র্য ও ঘটনা-বৈচিত্র্য আছে, তাহা আয়ত্ত করিতে, আত্মকালকার অধিকাংশ অভিনেতার পক্ষে যে সুদীর্ঘ সময় আবশ্যক হয়, ইহা কেহই অস্বীকার করিতে পারেন না। কোন নাট্যশালায় ক্ষুদ্র তত বেশী সময় দেন না, কাজেই অর্ধশিক্ষিত নীলদর্পণের অভিনয়ে

পূর্ণ লাভ হয় না। পুরাতন পুস্তকের কথা ছাড়িয়া দিয়া নূতন পুস্তকের কথা ধরিলেও দেখা যায় “প্রকল্প,” “বলিদান” বা “হারানিধি”র অভিনয়ে লোক এখনও মুগ্ধ হইয়া থাকে। এই সকল নাটকে যদিও বর্ণনীয়-রসের বিরুদ্ধ-রস সমাবেশ করিতে প্রচুরকার ক্রটি করেন নাই, তবুও এ বিষয়ে আমরা যত লোকেব সঙ্গে আলোচনা করিয়াছি, তাঁহারা সকলেই বলেন, এই সকল নাটকের ঘটনা-বৈচিত্র্য অতি সুলভ এবং এই সকল পুস্তক অতীব মনোমগ্নশী; অথচ এই সকল পুস্তকের শিক্ষার জন্য যতটা সময় আবশ্যিক, পুনরভিনয় করণে ততটা সময় কেহই দেন না। প্রসঙ্গতঃ বলিতে চাইতেছে যে, এই সকল প্রাচ্যে বিরুদ্ধ-রস সমাবেশ উপলক্ষে অনেকেরই বলেন, প্রকল্পের মত নাটকে মদনদাসের জ্ঞান বিদ্যে-পাগলা-বুড়ো আঁকিবার কোন সার্থকতা নাই, সে জন্য দীন-বন্ধন ‘রাজীবলোচন’ ও ‘ভুবনো-নামে-রতা’ নাহিতো দ্বিটিয়া পার্কিনেই চলিতে পারে। মদনদাসকেও গিরিশ বাবু সমান ভজনে সর্বত্র বজায় রাখিতে পারেন নাই। প্রকল্পের হঠাৎ বন্ধুত্ব প্রান-প্রাপ্ত মদনদাস যে কথাগুলি বলে, সেগুলি প্রকল্প নাটকের সঙ্গে এর সঙ্গত হইয়া আছে। মদনদাসের খাতিরে থেমটা ওয়ালীর সহিত বিবাহের কারণ দীনবন্ধন কল্পিত রত্নার বধুবংশর অপেক্ষা উচ্ছল নহে, অথচ তাহাই আঁকিয়া প্রচুরকার অনর্থক প্রকল্প নাটকে নাচ-গানে ভারী করিয়া তুলিয়াছেন। অগার যে প্রকৃতি, কাঙ্গালীচরণের যে প্রকৃতি, তাহাতে তাহাদের বাসায় একপ আমোদ-প্রমোদ, নাচগানের ব্যবস্থা করাই এক প্রকার অস্থান-প্রযুক্ত ব্যাপার; সুতরাং কেবল নাচ-গান দিবার খাতিরে অস্থানে কবি সর্ববিধ অসংলগ্নতা স্বীকার করিয়াও, ইহার উপরে আবার জোড়া হই-তিন থেমটা-ওয়ালী আনিয়া হাজির করিয়াছেন। এই হিসাবে ‘বলিদানের’ জোবীর গানগুলিও বিষয় আপত্তিকর। জোবী কবির একটি অপূৰ্ণ কল্পনা স্বীকার করি, কিন্তু তাহাকে পাগলা বলিয়া পরিচিত করা আর তাহার মুখে দেখানে

সেখানে যা' তা' গান দেওয়া কবির পক্ষে একান্ত অস্তায় হইয়াছে। এই গানগুলিতে জোবীর সৌন্দর্য্যহানি ঘটাইয়াছে। বলিদানের কোন পাত্র-পাত্রীই এই নাটকবর্ণিত কোন অবস্থায় গান গাহিতে পারে না, তাহা আমরাও যেমন উত্তমরূপে বুঝিতে পারিয়াছি, গিরীশবাবুও যে তেমনই বুঝিতে পারেন নাই, তাহা নহে। জোবীর জায় কর্নিত-চিত্রও যে বলিদান-নাটকের উপযোগী কোন গান গাহিতে পারে না, তাহা কবি আমাদের অপেক্ষা আরও তীক্ষ্ণভাবেই অনুভব করিয়া পারিয়াছেন; ইহা আমরা জোবীর গানের ভাব ও ভাষা হইতেই বুঝিতে পারি। জোবী যে যে স্থানে যে যে ঘটনার পড়িয়া গান গাহিয়াছে, সেই স্থানগুলি গান গাহিবার পক্ষে কত বেশী পরিমাণে অনুপযোগী, তাহা আমাদের অপেক্ষা প্রবীণ নাট্যকার গিরীশ বাবু নিশ্চিতই ভাল বুঝিয়াছেন; নতুবা তাহার জায় হুমধুব, সুসঙ্গত, সম্বাদপূর্ণ, 'অদ্বিতীয় সম্মীতরচক প্যারী কবিরত্নের 'রেলের গাড়ীর গান', 'গাম-কাঠির গান' 'শান্তডীর গালাগানির গান', 'শাঁকের ডাকে প্রাণ কাঁপিবার গান' রচনা করিয়া রাত-ভিখারীর পয়সা রোজগারের সুবিধা করিয়া দিতেন না। একটু ভিন্ন হইয়া দেখিলেই সকলেই বুঝিতে পারিবেন যে, কেবল গান দিবার খাতিরে ও বর্তমান নাটক-রচনার প্রচার বাধা হইয়া গিরীশ বাবুকে কত কোন্ডের সঙ্গে, কত কষ্ট-কল্পনা করিয়া, অথবা স্থানে জোবীর মুখে গান দিতে হইয়াছে এবং তাহার গানের জট উদ্ভট, অসংলগ্ন বিষয় ও ভাষাও গড়িয়া দিতে হইয়াছে।

'বলিয়ে দিছি সুপেটের মেয়ে বাজ বুকে নিয়ে সাধে।'

"খালো কানে আকিং কিনে বাগিয়ে না হয় রাথ দড়ি,

কলিতে অমর কনের শান্তডী।

শান্তডীর মুখের তোড়ে দৌড় মারে ডোম হাড়ি,

কি-রাধুনী রাখবে বুঝি শোন গতরথাগী",

"উলু নর রোদন ধনি প্রাণ কাঁপে শাঁখের ডাকে,

* * * *

দাপ-মাঝে বালাই ভাবে বালিকার মুখ আর কে জাবে"

ইত্যাদি কথাগুলি যে কোন দিন গানের উপযোগী বিষয় নহে, ইহা গিরীশবাবুর ভায় প্রবীণ ও উৎকৃষ্ট গীতরচয়িতার বুঝিতে একটুও কষ্ট হয় নাই ; কিন্তু কি করিবেন ? জোবীর গান গাহিবার কোন বিষয় নাটকের ঘটনাবলী হইতে স্বভাবতঃই গৃহীত হইতে পারে না, তাহা এমনি করিয়া 'রোগী যথা নিম্ন খায় মুদিয়া নয়ন'—হিনাবে, থিরেটাবী ননিবের পকেটের দিকে ও তাঁহার তৃণ্ডি-বিরক্তিরদিকে লক্ষ্য করিয়া এই সকল গান দিরাছেন! 'হারানিধি'তেও ঐরূপ স্ত্রীলোকের ন্যায় ব্রহ্মচারীরাও হেঁমাকে "ছড়ি হাতে ভাতার এসেছে" ইত্যাদি ইয়ারকির গান-শোনান একান্ত অসংলগ্ন হইয়া পড়িয়াছে।

নাটকে ঐ দোষগুলি যত কটু বোধ হয়, গীতিনাট্যে আবার ঐগুলি তিক্তাকর্ষিতক হইয়া পড়ে। নাটকের ওরূপ দৃশ্যগুলি বাদ দিলেও দর্শকের দেখিবার, শুনিবার, ভাবিবার এবং তৃপ্ত হইবার অনেক ব্যাপার থাকে ; কিন্তু গীতিনাট্যের লবু বিষয়ের মধ্যে এরূপ অসংলগ্ন ব্যাপার থাকিলে, তাহা বড়ই অসহ্য হইয়া উঠে। ক্ষীরোদবাবুর আলিবাবার "দিদি কেন ডাক দিলি মোরে" ইত্যাদি গানগুলি এইরূপ বিষয়ের সুস্পষ্ট উদাহরণ। ক্ষীরোদবাবুও যে এ কথা বুঝেন নাই, তাহা আমরা বলিতে পারি না ; কারণ এই গানেরই পর, তিনি যে ভাবে কথোপকথন রচনা করিয়াছেন, তাহাতে গানের উপযোগিতা বা প্রয়োজনীয়তা কিছুই রাখেন নাই। এই গানগুলি যেন বুদ্ধ-মাত। আজকালকার গতানুগতিকভাবে গ্রন্থ-রচনার অমুকরণ-প্রিয়তা হইতে উহাদের উদ্ভব। গিরীশবাবুর সিরাজ-উদ্দৌলা নাটকেও অন্ত্যানে রসিকতা

প্রয়োগের চেহারা দেখা যায়। যুদ্ধক্ষেত্রে করিম-চাচার সহিত জহরার ইয়ারকিটুকু নিতান্ত অসহ। আমরা সাহস করিয়া শপথপূর্বক গিরীশ বাবুকে বলিতে পারি যে, ঐ দৃশ্যে তাঁহার “গুয়ে-পেত্ৰী-প্রাণের” কথা শুনিয়া কোন দর্শকের গোড়া-মুখে এক বিদ্রুপ হাসি ফুটে না, ফুটিতে পারে না। কারণ তখন সকলেই সিরাজের ভাগ্যে কি হইল তাবিয়া উদ্ভিন্ন থাকে; তখন গিরীশবাবু সাহসে আহ্বান করিলেও, কেহই তাঁহার গুয়ে-পেত্ৰীর সঙ্গে গাছের ডালে গুইয়া, রসামুভব করিতে কোনক্রমেই প্রস্তুত থাকে না। তবে আজকালকার এক-একজন তরল-প্রকৃতির দর্শক কোনরূপ ইয়ারকির কথা পাইলেই হাসিয়া থাকেন,—সে হাসিকে গিরীশবাবু অবশ্যই রসবোধ-জনিত তৃপ্তি-বিকাশক হাসি বলিবেন না। আরও এক কথা ‘সিরাজ-উদৌলার’ ভায় উচ্চাঙ্গের নাটকে গুয়ে-পেত্ৰীর ভায় অতিমাত্র গ্রামা-কলনা, করিম চাচার মত নবাব-পার্শ্বদের মুখে দিয়া, জহরার ভায় মহিয়ার প্রতি ঠাট্টা-বিক্রপ করা, কিরূপে সুসঙ্গত হইল, তাহা বুঝি না। নবাব দরবার-সংশ্লিষ্ট ব্যক্তিরা যে বাগবাজার-নিবাসী মৎস্তজীবী নিকারী মুসলমান নহে, ইহা মনে রাখা উচিত ছিল।

অস্থানে হাঙ্গরসের প্রয়োগ-চেহারা উদাহরণ আধুনিক নাটকাদি হইতে আরও অনেক দেখান যাইতে পারে; কিন্তু আমরা এ প্রবন্ধে সমালোচনা করিতে বসি নাই, কেবল আমাদের কথার প্রমাণস্বরূপ ছু-চারিটা উদাহরণ উদ্ধৃত ও তাহার ব্যাখ্যানাত্ম করিয়াছি। শ্রীমন্ত অমৃতলাল বসু মহাশয়ের নাটকগুলিতে রসিকতা বা গানের একরূপ অস্থান-প্রয়োগ নাই বলিলেই হয়; তবে তাঁহার বিমাতা-নাটকে এক “দিদিমণি না জানতে পারে” রচনার দৃষ্টটাই একরূপ ব্যাপারের চূড়ান্ত উদাহরণ। ঐ নাটকে এই ‘বটুক’-ভাইটারই কোন আবশ্যক ছিল না। সংস্কৃত-সাহিত্যে নাটকের রসবিচার-স্থলে লিখিত আছে, করুণ-রসের বিরোধী হাস্য-রস, আর শান্ত-রসের বিরোধী ভয়ানক-রস। এখনকার

নাটককারেরা এ কথাটার প্রতি মোটেই লক্ষ্য রাখেন না। কেহ কেহ উহার কদৰ্শ ঘটাইয়া বলেন, একই দৃশ্যে হাঙ্গরস ও ককণ-রসের বর্ণনা করাই অলঙ্কার-শাস্ত্রের উদ্দেশ্য নহে। উক্ত বিধির ঐরূপ অর্থ আমরা স্বীকার করি না। পূৰ্বদৃশ্যে যে রস বর্ণিত হইল, পরদৃশ্যে তাহার বিরোধী রসের বর্ণনা হইলে, পূৰ্বদৃশ্যের অভিনয়ে দর্শকের হৃদয়ে যে সন্ধ্যাব জন্মিয়াছিল, তাহার হানি হয়; ইহা কবি, আলঙ্কারিক এবং দার্শনিকেরাও প্রত্যক্ষ করিয়াছেন বলিয়াই, ঐরূপ বিরোধীরসের বর্ণনা নিষিদ্ধ হইয়াছে। কেহ বলিবেন, তাহা হইলে, কোন নাটকেই একটি রসের অতিরিক্ত অন্য রস বর্ণনার অবসর হয় না। তাহা ঠিক নহে,—একদৃশ্য-বর্ণিত-রসের বিরুদ্ধরস ঠিক তাহার পরবর্তী দৃশ্যে বর্ণনা করিতে নাই। কাব্যের আত্মীয়-রসের সহিত সঞ্চারীরসের বিরোধ না ঘটে, ইহাই নির্দেশ করা অলঙ্কার-শাস্ত্রের ঐ বিধানের কলিতার্থ। গ্রন্থ-নির্বাচনকালে নাট্য-ব্যবসায়ীদিগের এই সকল দোষাদোষ বিচার করিয়া গ্রন্থ লওয়া উচিত; নতুবা তাঁহাদের ক্ষুণ্ণের অভাব হয়। এইরূপ দোষযুক্ত পুস্তকের অভিনয়েই দশকের কতি বিকৃত হয় এবং এইরূপ পুস্তকের অভিনয়ের আকাজক্ষা দশকের মধ্যে সংক্রামিত হইয়া ক্রমশঃ বাড়িতে থাকে। যদি আমাদের একথা মিথ্যা হইত, তাহা হইলে, শিরীশ-বাবু, সিরাজউদ্দৌলার “ঐ আম্ছে নবাব বাহাদুর” প্রভৃতি গানের দৃশ্যগুলি এবং গানগুলি-রচনারও বৃথা পশিশ্ন হইতে অনায়াসে অব্যাহতি লাভ করিতেন। যদি গ্রন্থকারের দোষে কোন নাটকে এরূপ অগদগ্ধ থাকে, তাহা হইলে, নাট্য-ব্যবসায়ীরা সেগুলি বাদ দিয়াও অভিনয় করাইতে পারেন। তাহাতে তাঁহাদের সময় সংক্ষেপ, কার্য-সংক্ষেপ, ব্যয়-সংক্ষেপ হইতে পারে এবং দর্শকগণেরও অধিক তৃপ্তি-বিধান হইতে পারে। ঐরূপে অভিনয় হইলে “সিরাজউদ্দৌলা” “বলিদান”, “প্রকল্প” প্রভৃতির ভায় মনোজ্ঞ নাটকগুলি আরও

দীর্ঘকাল অর্থ-প্রদানে সমর্থ হইত। 'সরলা' নাটকে এরূপ অস্থানে গান বা হাস্যরসের অবতারণা নাই। উক্ত নাটকে করুণ-রস বহুই জনাট হইয়া আনিতে থাকে, "নীলকমল" "গদাধরচন্দ্র" প্রভৃতি সামান্য হস্তরসের চিত্রগুলি নাটকের অঙ্গ হইতে ততই দূরে সরিয়া গড়িতে থাকে অর্থাৎ ভাবের উচ্চতায় দর্শকগণ তজ্জন্ত একটুও অভাব বোধ করেন না। ঐ নাটকে শ্রীমা দাসীর এমন অনেক অবসর ঘটিতে পারিত, যেখানে সে জ্যোবীর মত, কলিকাতার আত্মার গুণ বর্ণাইয়া ছটা গান গাহিতে পারিত; কিন্তু কবির গুণপনায় এবং নাটককারের অশেষ করুণায় আমরা শ্রীমার গান হইতে বঞ্চিত হওবার সুখী বৈ হুগ্ধিত নহি। দেখা আবশ্যক, 'সরলা' বত পরমা দিয়াছে, 'বলিদান' তত দেয় নাই।

'Relief' এর কথা বীহারী বলেন, তাহার ভুল বুঝেন। গভীর-ভাবের কন রক্ষাই সৌন্দর্য্য; তাহার অবিচ্ছিন্ন উপভোগই তৃপ্তি-কর। রস-বিপণায় ঘটাইয়া নায়ে-নায়ে ছন্দভেদ বিধান করিলে, ভাবসম্বন্ধে বড়ই বাবাত ঘটে। বলিদান-সমালোচনায় "অর্জুন"-পত্রিকার সমালোচক দর্শকের প্রতি যে অত্যাচারের কথা বলিয়াছেন, তাহা বিকল্প-রসের বর্ণনাদ্বারাই করা হয়, রস-বিশেষের অনবচ্ছিন্ন বর্ণনায় তাহা হয় না। চললচাঁদের কথা আমরা এক্ষেত্রে কিছু বলিব না, কারণ আমরা এখানে গ্রন্থ-সমালোচনা করিতে বসি নাই।

নাটকের নির্বাচন-কালে এ-সকল কথাও ভাবিয়া দেখা, নাট্য-ব্যবসায়ীগণের ও নাট্যশালার অধ্যক্ষগণের একান্ত কর্তব্য। এই প্রকারে দোষ-গুণ দেখিয়া গ্রন্থ নির্বাচন করিলে, নাট্যশালার উন্নতির সঙ্গে সঙ্গে বাদালা-নাহিত্যেরও প্রভূত উপকার সাধিত হইবে।

নাট্য-ব্যবসায়ীদিগের আরও একটি বিষয়ে লক্ষ্য রাখা আবশ্যক। নূতন নূতন অভিনেতা ও অভিনেত্রী প্রস্তুত করা যেমন তাঁহাদের প্রধান লক্ষ্য, তেমনি নূতন নূতন নাটক-লেখকেরও আদর করা তাঁহাদের

কর্তব্য। প্রসিদ্ধ লেখকের গ্রন্থ পাইলে, কোন নূতন লেখকের গ্রন্থ কোন নাট্য-ব্যবসায়ী এখনকার দিনে লইতে চাহেন না। এক্ষণে হওয়া স্বাভাবিক। শ্রীযুক্ত গিরীশচন্দ্র ঘোষ এখন মিনার্ভা থিয়েটারে আর শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসু ও শ্রীযুক্ত কীর্ত্তিপ্রসাদ বিজ্ঞানবিনোদ ঠাকুর থিয়েটারে আছেন,* কাজেই ক্লাসিক থিয়েটার, নূতন ভাষাত্মক থিয়েটার প্রভৃতিতে পুস্তকভাব ঘটিতেছে। শ্রীযুক্ত রানলাল বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রচন্দ্র বসু প্রভৃতি বাহারা অল্পবিস্তর সুখ্যাতি অর্জন করিয়াছেন, এই সকল থিয়েটার তাঁহাদের উপর ভরসা স্থাপন না করিয়া বা তাঁহাদের দ্বারা সমরোপযোগী নাটকাদি না লেখাইয়া, অতি পুরাতন নাটক সকলের পুনরুদভারণা করিয়া, এক রাত্রিতে দুই-তিন-খানি পুস্তকের অভিনয়দ্বারা কতিপয়রূপের চেষ্টা করেন। ইহা দ্বারা প্রথম প্রথম কিছু সুবিধা হইলেও শেষে অতিমাত্র ক্ষতি হইতে আরম্ভ হয়। এখনকার থিয়েটারে আজকাল যে সকল নবীন নাট্যকার দুই চারি খানি নাটক লিখিয়া ‘বাহবা’ লইতেছেন, তাঁহাদের মধ্যে অনেকেই কেবল অঙ্ককরণ-প্রিয় ও অমূল্য-পরায়ণ লেখক; তাঁহাদের মধ্যে কোন নাট্যব্যবসায়ীর কোন দিন উন্নতির আশা নাই। কুৎসিত-রচনাপ্রিয় লেখকদ্বারা নাট্যব্যবসায়ের উন্নতি হওয়া দূরে থাকুক, বরং সর্বনাশ সাধিত হয়। এসকল কথার প্রমাণ উদাহরণাদি দ্বারা সমর্থন করিবার আবশ্যক নাই। বাহারা গত পাঁচ-সাত বৎসর কাল নাট্য-জগতের গতি পর্যবেক্ষণ করিয়া আসিতেছেন, তাঁহারা ই আমাদের কথার সত্যতা বুঝিতে পারিবেন। ‘ক্লাসিক থিয়েটার’ দুই-তিন বৎসর পূর্বে অর্থোপার্জনে নাট্য-জগতে প্রথম স্থান অধিকার

* এই প্রবন্ধ প্রথম প্রকাশের সময় (১৯১৪ সালে) কীর্ত্তিপ্রসাদ ঠাকুরেই ছিলেন। পরে কিছুদিন কলিকতা-থিয়েটারে থাকিয়া এখন (১৯১৬) আবার মিনার্ভায় আসিয়াছেন বলিয়া শুনা যাইতেছে।

করিয়াছিল, কিন্তু এখন তাহার পতন হইয়াছে। “গেইটী” “আরোরা”, “ইউনিক” “গ্রাণ্ড” প্রভৃতি অল্পদিন স্থায়ী নাট্যব্যবসায়ীরা লুপ্ত হইয়াছে। ইহাদের ইতিহাস অল্পসন্ধান করিলে, ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র অন্তর্বিদ্বেষের সঙ্গে-সঙ্গে পুস্তক ও গ্রন্থকার নির্কীৰ্তনের দোষই প্রধান বলিয়া অনুমিত হইবে। এই জন্য নূতন নূতন নাটক-লেখকগণকে আশ্রয় করা এবং তাঁহাদিগকে সমর্থোচিত নাটক রচনার সাহায্য করা, নাট্য-ব্যবসায়ী-দিগের প্রধান কর্তব্য। এমারল্ড থিয়েটারের সঙ্গে সঙ্গে শ্রীবৃদ্ধ অতুল-কৃষ্ণা মিত্রের সংগ্রহ-রচনার কলমটি থামিয়া গিয়াছে। এখন তিনি মিনার্ভার অল্প আর একটা কলম ধরিয়া গড্ডলিকা-প্রবাহে গা-ভাসান দিয়া, এখনকার সুবে ‘শিরী-করহাদ’, ‘তুফানি’, ‘দলিতা-ফণিনী’, ‘শাহজাদী’ প্রভৃতি লিখিয়া ‘অপেরার’ আমারে অপকৃত-কটির ঢেউ তুলিয়া মাতাইয়া রাখিয়াছেন। তাহার রূপায় এখন গীতনাট্যের অভিনয়-মধ্যে বঙ্গমঞ্চে প্রকৃত-প্রস্তাবে ‘বানর-নাট’ ও ‘ভালুক-নাট’ না হইলে আর চলে না। ভূত-পূর্ব এমারল্ড হইতেই অতুলবাবুর, সুরেন্দ্রবাবুর এবং ক্ষীরোদবাবুর অভ্যুদয়।

৬ রাজকৃষ্ণ রায়ের মৃত্যুর পর ক্ষীরোদবাবু ফুটিলেন এবং ‘আলি-বাবা’ তাহার যশের জন্মদাতা হইলেও এমারল্ডে তাহার প্রথম নাটক ‘কুলশয্যার’ অভিনয় হইতে লোকে বন্ধিয়াছিল, ক্ষীরোদবাবু এক দিন দাঁড়াইবেন ভাল। প্রকৃত প্রস্তাবে “প্রতাপাদিত্য” ক্ষীরোদবাবুর প্রতাপ প্রকাশ করিয়া দিয়াছে। সুরেন্দ্রবাবুর “লালা গোলোকচাঁদ” আর রামলাল বাবুর “কাগ-পরিণয়” তাঁহাদিগকে বিশেষ ভাবে পরিচিত করিয়াছে। যাহা হউক, আমাদের এখন বক্তব্য যে, যদি কোন নাট্যব্যবসায়ী এখন নাট্যব্যবসারে সফলতা লাভ করিতে চাহেন, তবে তাহার ধনী-সংগ্রহের ত্রায় উপযুক্ত গ্রন্থকার সংগ্রহ করাও আবশ্যক। একবল গিরীশবাবু, অনুত্তবাবু বা ক্ষীরোদবাবুর পুস্তকের লোভে

বসিয়া থাকিলে, কেহ কোন 'দিন সাফলা লাভ করিতে পারিবেন না। সকলে একজনের মুখাপেক্ষী হইয়া থাকিলে, সে ব্যক্তিকে কোনও সম্প্রদায়ের অধীনতা স্বীকার করিতে দিতে নাই, কিন্তু প্রতিযোগিতায় জয়লাভ করিতে হইলে, সে জন্ত যে বন্দোবস্ত আবশ্যক, তাহা আমাদের দেশে পাটিবে না। বস্তুতঃ ঘটিয়াছে তাই। ষ্টার-থিয়েটার আগ-কালে গিরীশবাবু যে পারিশ্রমিক লইয়া গৃহে গিয়া গিতেন, এখন কোন থিয়েটারে তাঁহাকে একচেটিয়া করিয়া রাখিতে গেলে, তাহার তিনগুণ পারিশ্রমিক তাঁহাকে দিতে হয়। ইহাও নাট্য-ব্যবসায়ীর সঙ্গে ভাবিয়া দেখিবার কথা।

বাক্য, পুস্তক-নির্দোষন ও গ্রন্থকাপ-নির্দোষন—সম্বন্ধে এখনকার দিনে বঙ্গীয়-নাট্যশালায় যে সকল দোষ বর্তমান আছে, আমাদের যথাসাধ্য তাহার উল্লেখ, ব্যাখ্যা, বিশ্লেষণ করিলাম। নাট্য-ব্যবসায়ীর ইহা হইতে কিছুমাত্র উপকৃত হইলে, শ্রম সফল হইবে।

অভিনয়-শিক্ষা।

এইবার অভিনয়-শিক্ষা-সম্বন্ধে আমাদের বাহা কিছু বলিয়া আছে, তাহা বলিতেছি।

আমাদের দেশে নাট্যশালায় কি ভাবে শিক্ষা দেওয়া হয়, তাহা শিক্ষিতের কার্যকলাপ দেখিয়া বিচার করিবার উপায় নাই। আমাদের দেশে অভিনয়-বিজ্ঞা শিক্ষা দিবার জন্ত কোন 'নাট্যশালা' সংশ্রবে বিজ্ঞালয়বৎ কোন 'অনুষ্ঠান' নাই বা 'লেক্চার' দিয়া কোন কিছু শিক্ষাইবার ব্যবস্থা নাই। অভিনেতা হইতে হইলে, প্রথম শিক্ষণীয় বিষয়াদি কি, তাহা সাধারণভাবে অর্থাৎ এ বিদ্যার বর্ণ-পরিচয়

হিসাবে,—শিখাইবার কোন ব্যবস্থা মাই। অভিনয়-উদ্দেশ্যে কোন পুস্তক-বিশেষ যখন কোন নাট্যশালার মহলা দেওয়া হইতে থাকে, তখনই যাহাদের ভাগ্যে যে যে ভূমিকা শিখিবার ভার পড়ে, সেই সেই ব্যক্তিকে তদগত বিষয়ের প্রয়োজন অনুসারে, যতটুকু কলা-কৌশল শিখাইবার আবশ্যক, ততটুকু শেখান হয়। অপর সকলকে উপস্থিত-মাত্র থাকিয়া দেখিতে-শুনিতে হয়। এই প্রথায় আজকাল বাহা চল হইতেছে, আমাদের বিবেচনার, তাহা আদৌ শিক্ষা নামেরই যোগ্য নহে। আকন্দুবাবুর শিক্ষার এবং গিরীশবাবুর শিক্ষার শ্রীযুক্ত অন্তলাল বসু, ডম্‌হেল্লাল বসু, ডম্‌তিলাল সুর, ডম্‌মুতলাল মুখোপাধ্যায়, ডশিবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় প্রভৃতির আর স্বনামখ্যাত অভিনেতৃগণ উৎপন্ন হইয়াছিলেন, কিন্তু ঐনকল অভিনেতার পর শিক্ষাদান কার্যের ব্যবস্থা পরিবর্তিত হওয়ার, গত বিশ-বাইশ বৎসরের মধ্যে তাহারা অভিনেতা বলিয়া খ্যাতি লাভ করিয়াছেন, তাহারা অভিনয়-বিদ্যার মূলহস্তগুলি কিছুই ধরিতে পারেন নাই এবং শিখিতেও পারেন নাই। এক্ষণে অভিনেতার মধ্যে অনেক আজকাল বয়সে প্রবীণতা-লাভ করিয়াছেন, অভিনয়ে সুখ্যাতি লাভ করিয়াছেন, নব্যদলের নিকট আদর্শ বলিয়াও গণ্য হইয়াছেন; কিন্তু তবু আমরা বলিব, তাহাদের অনেকেই অভিনয়-বিদ্যার মূলহস্তগুলি শিখিবার সুযোগ পান নাই এবং আজিও জানেন না।

সাবেক “আশাভালা থিয়েটার” ও “বেঙ্গল থিয়েটারের” প্রতিযোগিতায় অভিনেতৃবর্গের উন্নতির প্রতি দৃষ্টি ছিল। তখনকার শিক্ষকেরা স্ব স্ব শিষ্যবৃন্দকে প্রকৃষ্টরূপে শিক্ষা দিয়া তাহাদের সাহচর্যে জয়লাভ করিতে চেষ্টা পাইতেন; কিন্তু যেদিন হইতে ‘ষ্টার থিয়েটার’ জন্মগ্রহণ করিল, ‘আশাভালা থিয়েটার’ মারা গেল; ঠায়ে ও বেঙ্গলে প্রতিযোগিতা দাড়াইল, সেই দিন হইতে বঙ্গীয়

নাট্যশালাদ্বারা একটি সুকুমার কলাবিদ্যার উন্নতি ও পুষ্টির দিক হইতে অধ্যক্ষগণের দৃষ্টি বিচ্যুত হইল এবং নাট্যশালাকে কেবল আনন্দপ্রদ, অর্থকর ব্যবসায়ের দিকে পরিবর্তিত করিবার চেষ্টা হইতে আরম্ভ হইল। এই সময় অরুণেন্দুবাবু কলিকাতায় থাকিতেন না, একা গিরীশবাবু নাট্যবিদ্যার শ্রেষ্ঠ-শিক্ষকরূপে অবস্থান করিয়া ঠাঁর-থিয়েটারের অভিনেতৃদলকে এক নূতন প্রণায় শিক্ষিত করিয়া তুলিতে লাগিলেন। গিরীশবাবু-দ্বারা ঐ সময়ে যে নবীন শিক্ষা-প্রণালী প্রতিষ্ঠিত হইল, তাহারই গুণে শ্রীযুক্ত অনুল্লাল মিত্র,* শ্রীযুক্ত প্রবোধচন্দ্র ঘোষ,† শ্রীযুক্ত উপেন্দ্রচন্দ্র মিত্র, শ্রীযুক্ত কাশীনাথ চট্টোপাধ্যায় প্রকৃতি চায়ের বর্তমান প্রবীণ অভিনেতৃগণের উদ্ভব হইল। ঐ প্রণালীর শিক্ষাতেই শিক্ষিত হইয়া উত্তরকালে মিনার্ভা থিয়েটার হইতে শ্রীযুক্ত তুনিলাল দেব, শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানী বাবু), শ্রীযুক্ত নিখিলেন্দ্রকৃষ্ণ দেব, শ্রীযুক্ত নীলমণি ঘোষ, শ্রীযুক্ত অমূল্য বটব্যাল-প্রভৃতি অভিনেতৃবর্গের উদ্ভব হইয়াছে। এই সময়ে সহরের নানা স্থানে ক্ষুদ্র-ক্ষুদ্র নাট্যসম্প্রদায় স্থাপিত হইতে থাকে এবং সেই সকল সম্প্রদায়, উপযুক্ত অভিজ্ঞ শিক্ষকের অভাবে গিরীশবাবুর প্রতিষ্ঠিত এই নবীন শিক্ষাপ্রণালী অবলম্বন করিয়া, অনেকগুলি নাট্য্যামোদী যুগ-অভিনেতার দল বদ্ধিত করে। এই সকল অভিনেতার মধ্যে মিনার্ভা-থিয়েটারের বর্তমান অভিনেতা শ্রীমৎস্বনাথ মণ্ডল (মণ্টু বাবু), শ্রীমৎস্বনাথ ঘোষ, শ্রীকৃষ্ণবিহারী চট্টোপাধ্যায়, শ্রীভারতনাথ পালিত, ক্লাসিক থিয়েটারের শ্রীঅমরেন্দ্রনাথ দত্ত, শ্রীনৃপেন্দ্রনাথ বসু, শ্রীঅতীন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য, শ্রীমনোমোহন গোস্বামী বিএ, শ্রীগোষ্ঠবিহারী চক্রবর্তী, শ্রীহীরালাল চট্টোপাধ্যায়, শ্রীঅহীন্দ্রনাথ দে প্রভৃতির নাম করা যায়।

* এই প্রবন্ধ প্রকাশের সময় এই দুই অভিনেতাও জীবিত ছিলেন; কিন্তু আজ আর নাই।

আমরা পূর্বে বলিয়াছি, গিরীশ-বাবুর প্রতিষ্ঠিত নবীন শিক্ষা-প্রণালী, সঙ্গীত-নাট্যাশালাকে কেবল অর্থকর ব্যবসায়ের পদবীতে আরোহণ করাইবার বিশেষ উপযোগী হইয়া উঠিয়াছিল, কাজেই ইহার প্রতি নাট্যসম্প্রদায়ের অধিকারীরা স্বার্থবশে আকৃষ্ট হইয়া পড়িয়াছিলেন। ক্রমে ঠাকুর, এমারল্ড, মিনার্ভা, বেঙ্গল প্রভৃতি সকল নাট্যাশালাতেই অভিনয়ের উৎকর্ষের প্রতি দৃষ্টি নষ্ট হইয়া আর্থিক উন্নতির প্রতি পড়িল। এমারল্ড-থিয়েটার ও মিনার্ভা থিয়েটার স্থাপনের সময় শ্রীযুক্ত অর্দেন্দুশেখর মুস্তফী আবার আসিয়া শিক্ষাতার গ্রহণ করিয়াছিলেন। তখন ঠাকুর-থিয়েটারের দ্বাদশ-বর্ষব্যাপিনী চেঁচায় নাট্যাশালা হইতে পুরাতন শিক্ষাপ্রণালীর ভাব এক প্রকার উদ্ভূত হইয়া গিয়াছিল, কাজেই অর্দেন্দুবাবু শিক্ষার ভার লইলেও একবারে পুরাতন প্রথার পুনঃ-প্রবর্তন করিবার অবসর পাইলেন না। এমারল্ড-থিয়েটারের প্রথম ছাত্রীমত পুস্তক 'পাণ্ডব-নির্দাসন' একা অর্দেন্দুবাবুর শিক্ষায় পুরাতন প্রণালীতে শিক্ষিত হইয়াছিল। এই সময়ে অর্দেন্দু বাবুর শিক্ষার যাহারা শিক্ষিত হইয়াছিলেন, তাহাদের মধ্যে অনেকেই ইহলোকে নাই, কেবল কোহিনুরে সঙ্গীতাত্মক শ্রীযুক্ত পূর্ণচন্দ্র ঘোষ ও জ্ঞানজ্যোতি শ্রীযুক্ত ঠাকুরদাস চট্টোপাধ্যায় আছেন। দশকেরা লক্ষ্য করিবেন, ইহাদের অভিনয় প্রণালীই অপর সকল ব্যক্তি হইতে স্বতন্ত্র এবং কত সহজ, কত সুন্দর ও কত মনোরম! তৎপরে একমাস পরেই গিরীশবাবু আসিয়া এমারল্ডে অধ্যাপকপদে অধিষ্ঠিত হওয়াতে এবং তাহার 'পূর্ণচন্দ্র' নাটকের শিক্ষা আরম্ভ হয়। তিনি তাহার ঠাকুর থিয়েটারকে দ্বাদশবর্ষের সুপরিষ্কৃত নূতন শিক্ষাপ্রণালী এমারল্ডেও প্রবর্তিত করিলেন। তদবধি অর্দেন্দুশেখর বাবুর শতচেষ্টার বাধা অতিক্রম করিয়া তাহাই প্রবলবেগে প্রচলিত হইল। গিরীশবাবু এই প্রণালী চালাইবার আর একটা সুযোগ পাইয়াছিলেন, তাহা তাহার

নিজরচিত পদ্যছন্দের নাটক। প্রাচীন গ্রাশাত্মক থিয়েটারের শেষ দশা হইতে অর্থাৎ গিরীশবাবুর অধ্যক্ষতার সূত্রপাত হইতেই গিরীশবাবু পদ্যনাট্য-কাব্যের অভিনয় একপ্রকার বন্ধ করিয়া দিয়াছিলেন। ছন্দের স্বাক্ষর রাখিতে গিয়া গিরীশ বাবু যে সুরপ্রদান, সহজসাধ্য, অভিনয়প্রথা প্রবর্তিত এবং নিজে শিক্ষা দান করিয়া যাহার আদর্শ সকলের সম্মুখে উপস্থিত করিয়াছিলেন, তাহা এই দ্বাদশবর্ষ পরে অর্কেন্দুবাবুর একার চেষ্টায় আর পরিশোধিত হইল না। মিনার্ভা-থিয়েটারের স্থাপনাবধি গিরীশবাবু ও অর্কেন্দুবাবু একত্র থাকিলেও গিরীশবাবুর নবীন শিক্ষাপ্রণালীতে সংস্কারবদ্ধ অভিনেতৃবর্গকে লইয়া অর্কেন্দুবাবু এখানেও পুরাতন শিক্ষাপ্রণালীর পুনঃ প্রতিষ্ঠা করিতে পারেন নাই, কাজেই এখন এই নবীন শিক্ষা-প্রণালীরই প্রাধান্য রহিয়াছে। তবে শতাব্দীর মধ্যেও তাঁহার ঐকান্তিক চেষ্টায় কোন কোন অভিনেতাতে বেশ সুফল কলিয়াছে দেখা যায়। শ্রীযুক্ত তারকনাথ পালিত, শ্রীযুক্ত অতুলচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত অপরেশচন্দ্র মুখোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত কালীচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত মনমথনাথ পাল, (হাঁহুবা), শ্রীযুক্ত কার্তিকচন্দ্র দে প্রভৃতি অভিনেতারা এবং শ্রীমতী তারাসুন্দরী, শ্রীমতী সুশীলাবালা, শ্রীমতী সরোজিনী, শ্রীমতী হেনা, শ্রীমতী কিরণবালা, শ্রীমতী প্রকাশমণি, শ্রীমতী ভূষণকুমারী (ছোট), শ্রীমতী চপলা প্রভৃতি অভিনেত্রীরা অর্কেন্দুবাবুর শিক্ষায় বিশেষ পটুতা লাভ এবং কলাকৌশলের অনেকগুলি সূত্র শিক্ষা করিতে সক্ষম হইয়াছেন। এতদ্ব্যতীত শ্রীযুক্ত প্রিয়নাথ ঘোষ, শ্রীযুক্ত চুনিলাল দেব, শ্রীযুক্ত ক্ষেত্রনাথ মিত্র, শ্রীযুক্ত অটলবিহারী সেন, শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রনাথ ঘোষ, শ্রীযুক্ত মণীন্দ্রনাথ মণ্ডল প্রভৃতির অভিনয় প্রথাও অনেকটা পরিবর্তিত হইয়া উঠিয়াছিল। শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ ঘোষ (দানীবাবু) তাঁহার আদি শিক্ষক শ্রীঅমৃতলাল মিত্রের মত একজন 'আড়ট' অভিনেতা ছিলেন।

স্বীয় পিতা গিরীশ-বাবুর শিক্ষাতেও তাঁহার এই আড়ষ্ট ভাব ও সর্বত্র ককণ (দেন কাহার মত) -রূপে অভিনয়ের চঙ্ বদলায় নাই। গুমিরাছি, তিনি রঙ্গমঞ্চে মাফাং-সম্বন্ধে অদেবুবাবুর নিকট অভিনয় প্রণালীর কোন উপদেশ লইতেন না; কিন্তু 'সিদ্দিকউল্লোকা', 'মীরকাসিম', 'বলিদান' প্রভৃতির অভিনয়ে আমরা তাঁহার বিশেষ পরিবর্তন লক্ষ্য করিরাছি। এই পরিবর্তন অদেবুবাবুর শিক্ষায় শিক্ষিত পারিপার্শ্বিক অভিনেতৃবর্গের অভিনয়-প্রভাণে ঘটিয়াছিল, তাহাতে আর সন্দেহ নাই। এখন আর আড়ষ্টভাব ও কানার স্বর ততটা নাই, তবে অহায়ে চীৎকার করা এখনও তিনি ছাড়িতে পারেন না।

অল্প কাল যে পলাশীতে নাট্যশিক্ষা দেওয়া হয়, তাহার উদ্বোধনার ৬ প্রচেষ্টার ইতিহাস আমরা নাট্যশালার বাহিরে পাঠ্যক্ৰম মতটা অতুমান করিতে পারিরাছি, তাহা এই স্থানে বিবৃত করিলাম। এক্ষণে গিরীশবাবুর এই নুতন প্রথাটি কি এবং তাহার ফল কি দাঁড়াইয়াছে, যথাস্থান তাহার আলোচনা করিব।

এই নবীন শিক্ষায় শিক্ষিত অভিনেতৃবর্গকে আমরা যেভাবে অভিনয় করিতে দেখি, তাহা বিশ্লেষণ করিলে দেখিতে পাই যে, ইহাদের মধ্যে অনেক অভিনেতারই এই বিদ্যার প্রথম-শিক্ষা অর্থাৎ 'দর্শনপরিচয়' পর্যন্ত হয় নাই। এই সকল অভিনেতা নাট্যমঞ্চে দাঁড়াইয়া কথা বলিবার সময় মনে করেন, দর্শকেরাই তাঁহাদের কথোপকথনের পাত্র, সহযোগি-অভিনেতারা তাঁহাদের কেহই নহেন। আমরা দেখিতে পাই, তাঁহারা কথা কহিবার সময় দর্শকগণের দিকে চাহিয়া, তাঁহাদের দিকেই হাত-মুখ নাড়িয়া মনোভাব প্রকাশ করেন, আর তাঁহাদের সহযোগী অভিনেতৃগণ অনাবশ্যক পাত্র-পাত্রীর ছায় দাঁড়াইয়া তাঁহার বক্তৃতা শ্রবণমাত্র করেন। 'স্বগত-বাক্য' অভিনয়ের সময়ে এই ব্যাপারটি বিশেষ পরিষ্কৃত হইয়া থাকে। অনেকে

আবার এতটা বিজ্ঞতা প্রদর্শন করেন যে, কথোপকথানের মধ্যকালে কোন স্বগতবাক্য বলিবার সময় সহযোগী-অভিনেতাকে ছাড়িয়া নাট্যমঞ্চের সম্মুখ-প্রান্তে সরিয়া আসিয়া স্বগতবাক্যের কথাকয়লী দর্শকগণের দিকে চাহিয়া বলিয়া পুনরায় সহযোগীর নিকটে ফিরিয়া যান। একরূপ করাটা যে দোষের, ইহা সকলেই স্বীকার করিবেন। অর্কেন্দু-বাবু, গিরীশ-বাবু, অমৃত-বাবু প্রভৃতি শিক্ষকগণও ইহা স্বীকার করিবেন, কিন্তু আশ্চর্যের বিষয় এই, প্রত্যেক নাট্যশালার প্রতাহ-আচরিত এই দোষের নিবারণে কেহই যত্ন করেন না। সেদিনকার অভিনীত টাটকা নূতন নাটক 'মীরকাসিম' এবং 'উলুপীর' অভিনয়েও আমরা এই দোষ প্রত্যক্ষ করিয়াছি। আমরা একরূপ বলিতেছি না যে, গিরীশ বাবুর উদ্ভাবিত নূতন শিক্ষা-প্রণালীতে এই দোষ তিনি ইচ্ছা করিয়া রাখিয়া দিয়াছেন, তবে একথা অবশ্যই বলিব যে, নাট্য-মঞ্চে দাঁড়াইয়া অভিনেতা দর্শকগণের অস্তিত্ব ভুলিয়া যাইবেন, চুনিয়া ভুলিয়া যাইবেন, কেবল অভিনেতব্য অবস্থা সম্পূর্ণরূপে আপনাতে আরোপ করিয়া কথা বলিবেন, সহযোগী-অভিনেতার সহিতই আলাপের ভঙ্গীতে কথা কহিবেন, তাহার দিকে চাহিয়াই মুখ-চোখের ভঙ্গীভাৱা বাক্যার্থ প্রকাশে চেষ্টা করিবেন,— অভিনয়ের এই মূলত্রুত, বোধ হয়, এখনকার কোন অভিনেতাকে শিখাইয়া দেওয়া হয় না বা শিখাইয়া দিলেও, তাহারা তাহা হৃদয়ঙ্গম ও তদনুসারে কার্য্য করিল কি না, তাহা কেহ লক্ষ্য করেন না। অভিনেতার নিকট দর্শকগণের অস্তিত্বের এতটুকু পরিজ্ঞাত থাকা আবশ্যক যে, তাহারা আছেন আর তাহাদিগকে সকল কথা স্পষ্ট করিয়া শুনাইতে হইবে। এই স্পষ্টকরিয়া শুনানর অর্থ ইহা নহে যে, অভিনেতারা প্রাণপণে সকল কথাই চীৎকার করিয়া উচ্চারণ করিবেন এবং কেবল দর্শকগণকেই সম্বোধনের ভঙ্গীতে দাঁড়াইয়া

কথা কহিবেন। এই মূল-মন্ত্র উপদেশ দিতে এবং তাহা শিখাইয়া অভয়ান করাইয়া দিতে, শিক্ষকের যে যত্ন ও পরিশ্রমের আবশ্যক, আমরা বহুকাল হইতে কোন নাট্যশালায় কোন শিক্ষককে তাহা করিতে দেখি না।

অভিনয়-বিদ্যার “বর্ণ-পরিচয়” কালের শিক্ষণীয় আর একটি বিষয়ের প্রতি এখনকার অনেক অভিনেতাব উদাসীনতা দেখা যায়। অনেক অভিনেতাই আজকাল রঙ্গমঞ্চে যাতায়াত করিতে ও দাঁড়াইতে জানেন না। সারি পাঁচজনে আসিতে হইলে, সকলেই সারি গাঁথিয়া আসেন, সারি গাঁথিয়া দাঁড়ান, আবার সারি গাঁথিয়া চলিয়া যান। ইহা এতই বিন্দুশ ও অস্বাভাবিক যেন হয়, যে এই প্রথার স্বপক্ষে বলিবার কিছুই নাই; বরং সময়ে সময়ে মনে হয়, ইহার। বুঝি কলের পুতুল অথবা বরযাত্রার রেশমীর আলোকদণ্ডে দড়ি-বাঁধার ছায়, ইহাদেরও বুঝি কোমরে দাড়ি বাঁধা আছে। এইরূপ হল বাধিয়া যাতায়াতের প্রয়োজন যদি কোন নাটকে পুনঃ পুনঃ আবশ্যক হয়, তাহা হইলে, আরও বিরক্তিকর হইয়া উঠে। ‘সিরাজউদ্দৌলা’ নাটকে জগৎশেঠ-রায়হুজ্জাভাদির পুনঃ পুনঃ আসা-যাওয়ার ব্যাপার এই বিষয়ের প্রকৃষ্ট উদাহরণ। তাহার। উহা দেখিয়াছেন, তাহার। আমাদের কথা সহজেই বুঝিতে পারিবেন। এই প্রথার সংশোধন করিতে হইলে, শিক্ষকগণের বিশেষ যত্ন লওয়া আবশ্যক। গিরীশবাবুর নূতন শিক্ষাপ্রণালীর প্রবর্তনের সঙ্গে-সঙ্গে এই দোষগুলির প্রাধান্য হইয়াছে। গিরীশবাবুর নাটকগুলিতে দৃশ্য-সংস্থানের বেশ সুবন্দোবস্ত নাই। তাঁহার সমস্ত নাটকেরই অধিকাংশ দৃশ্য দাঁড়াইয়া অভিনয় করিবার ব্যবস্থা করিয়া, তিনি এই দোষটি একপ্রকার অপরিহার্য করিয়া তুলিয়াছেন। তাহার ‘সিরাজউদ্দৌলা’ নাটকে সিরাজউদ্দৌলার মধ্যে-মধ্যে একমাত্র

সিংহাসনে উপবেশন ব্যতীত আর কোন দৃশ্যে কাগজও বসিয়া অভিনয় করিবার সুযোগ নাই এমন কি, শয়ন-গৃহের দৃশ্যে, দয়্যারে, বৈটক-খানাতেও কেহ বসে না। 'দীরকাসিম' নাটকে বঙ্গারের শিবির মধ্যেও শাহজাদার বসিবার ব্যবস্থা নাই! রণতুল, পথ, বনপ্রান্ত, চূর্ণদ্বার প্রভৃতি দৃশ্যে বসিবার ব্যবস্থা নাই, তাহা আমরা জানি, কিন্তু শিবির, কক্ষ, প্রাসাদ, রাজসভা, মহোৎসব, ইত্যাদি দৃশ্যে বসিবার ব্যবস্থা করিলে, এই দোষ যে প্রশমিত হইত না, এমন কথা গিরীশ বাবু বলিলেও আমরা গ্রাহ্য করিতে প্রস্তুত নহি। এই সকল দৃশ্যে বসিবার ব্যবস্থা করিলে, পটপরিবর্তনাদির কিছু অসুবিধা হয়, একপ কৈকিয়ত আমরা মোটেই গণ্য করিব না, কারণ অপর প্রকারের সে বাধা অতিক্রমের কৌশল না জানিতে পারেন; কিন্তু আবাকা-নাট্যমঞ্চবিহারী, নাট্যমঞ্চভেদেও এতকার গিরীশবাবুর গ্রন্থে দৃশ্য-যজ্ঞনার সে সকল বিষয়ে কোন গোপনালের আশঙ্কা আমরা দেখিতে ইচ্ছা করি না। তাহাজেই গিরীশবাবুর নাটকাদিতে একপ দৃশ্যযজ্ঞনার কত উপবেশনাদির অসুবিধা-জনিত অভিনয়কলার যে ক্ষতি হইতেছে, তাহা গিরীশবাবুরই একপ্রকার অমনোযোগিতার ফল বলিতে হইবে।

গিরীশবাবুর প্রবর্তিত শিক্ষাপ্রণালীতে আর একটা দোষ আমরা বিশেষভাবে দৃষ্টি করিরাছি। পঞ্চময় নাটকের অভিনয়েই সে দোষ বেশী চোখে পড়ে। সেটি এক্ষেত্রে একটানা একস্থলের আবৃত্তি। নব্য অভিনেতৃগণের অধিকাংশ ব্যক্তিই এই দোষে দোষী। অর্থ বুঝিয়া বচনীর বিবয়ের উপযুক্ত স্রবভঙ্গী অনেকই করেন না। গিরীশবাবু স্রবচিত পঞ্চময় নাটকের অভিনয়ে ছন্দের স্বাক্ষর স্বাক্ষর দিকে একটু বেশী দৃষ্টি দেওয়ার, কালে অনুকরণ-দোষে তাহাও একটা সংক্রামক দোষে পরিণত হইয়াছে। এই দোষটি এমনই দৃঢ় হইয়া পড়িয়াছে যে, ইহার সঙ্গে সঙ্গে স্বভাবতঃ অর্থবোধের

কল্প যে সকল যক্তি বা ছেদ লক্ষ্য করিয়া আবৃত্তি করা আবশ্যিক, সে সকলের প্রতি লক্ষ্য মোটেই করা হয় না। আমরা দেখিয়াছি, অনেক অভিনেতা পানদেহ, অতীত এমন কি পূর্ণক্ষেত্রে প্রতিও দৃষ্টিতে কাখন না। নব্য অভিনেতৃগণের অনেকের কাছে গুনা গিয়াছে, তাঁহারা একটা হুঁরির প্রবাহ (flow) রক্ষা করাকে বেশী জ্ঞান ও প্রাণের দ্বারা থাকেন। কোন কোন বুদ্ধিমান অভিনেতাকে অর্থসম্বন্ধ ছেদ লক্ষ্য করিয়া আবৃত্তির প্রভেদ দেখাইয়া দিয়া এ বিষয়ের গুণিত্যানোচিত্তের কথা বলিলে, তাঁহারা অল্প কোন যুক্তি তর্ক না তুলিয়া বলিয়া থাকেন,—অমুক অভিনেতা একরূপ অভিনয় করিয়া বখন দৃষ্টিতে লাভ করিয়াছেন, তখন ইচ্ছাকে দোষের বলিয়া পরিত্যাগ করিলে, আমরাই আনন্দের নিকট পৌঁছিতে পারিব না এবং দর্শকের উপবিধান করিতে পারিব না। একরূপ যুক্তি যে যুক্তিই নহে, তাহা বিবেচক ব্যক্তিনাটাই স্বীকার করিবেন। এই সকল অভিনেতার অভ্যাস এমনই বিপথে চালিত হইয়া পড়িয়াছে যে, ইন্দ্রিয়ের পক্ষে গম্ভীর অভিনয় করা কষ্টকর এবং দর্শকের শ্রবণের পক্ষে আরও হস্তকর ব্যাপার হইয়া পড়ে। তাঁর গিগেটারে সার্বভৌম অভিনয়ে এইরূপ হস্তকর অভিনয় আমরা বিশেষভাবে লক্ষ্য করিয়াছি।

বর্তমান অভিনয় প্রথা যে সকল দোষ আছে, তাহার প্রধান চারিটি দোষের কথা আমরা উল্লেখ করিলাম। অভিনয় শিক্ষা দিবার দোষেই যে এই সকল দোষ অভিনেতৃ-সমাজে বদ্ধমূল হইয়া গিয়াছে, তাহা বলাই বাহুল্য। শিক্ষা দিবার দোষে অভিনেতৃ-বৃন্দের আরও অনেক দোষ অভ্যস্ত হইয়া গিয়াছে, তাহার প্রত্যেকটি ধরিয়া আলোচনা করিবার স্থান ও অবসর আমাদের নাই। যে প্রধান চারিটি দোষের কথা আমরা উল্লেখ করিলাম, যদি কোন

শিক্ষক এগুলির প্রতি অবহিত হইয়া এগুলি সংশোধনে চেষ্টিত হন, অত্যান্ত অনেক দোষ তাহা হইলে, তাঁহার দৃষ্টিপথে আপনিই পড়িবে এবং এই চেষ্টার সঙ্গে সঙ্গে আপনা-আপনি মার্জিত হইয়া যাইবে ।

এখন একটি কথাই কৈদিসং আনাদিগকে দিতে হইবে । আমরা নবীন-শিক্ষা-প্রণালীর প্রবর্তন গিরীশ-বাবুদ্বারা হইয়াছে বলিয়া এক প্রকারে গিরীশ বাবুকে এই সকল দোষের উদ্ভাবক ও পরিপোষক বলিয়া তাঁহার কাছে হয় ত অপরাধী হইয়াছি, কিন্তু এ অপরাধের জন্য আমরা দণ্ডিত হইতে পারি না । আমাদের বিশ্বাস, যখন হইতে এই নবীন অভিনয়-প্রণা প্রচলিত হইল, তখন গিরীশ বাবুর হাতে নাট্যসমাজ করামলকণৎ ঘুরিতে-ফিরিতে ছিল । তিনি যদি সে সময় স্বীয় শক্তির সদ্যবহার করিয়া এই সমাজকে সুপথে চালিত করিতে চেষ্টা করিতেন, অর্দ্ধেন্দুবাবুর শিক্ষা-প্রণালীকে বজায় রাখিয়া অভিনেতৃগণকে কেবল সুরে* আবৃত্তি শিক্ষা না দিয়া অভিনয়-বিদ্যার মূল-হুস্তগুলি বুঝিয়া শিক্ষা দিতেন, তাহা হইলে, কখনই এ সকল দোষ নাট্য-সমাজে প্রবেশ করিবার পথ পাইত না । যে ভাবে শিক্ষা দিয়া তাঁহার নিজে থিয়েটারের আদর্শ অবস্থায় “সধবার একাদশী” এবং “লীলাবতী” অভিনয় করাইয়াছিলেন, যে ভাবে শিক্ষা দিয়া অর্দ্ধেন্দুবাবু “নীলদর্পণ”, “বিদ্যেপাণ্ডা বুড়ো”, “জামাই-বারিক” প্রভৃতি অভিনয় করাইয়াছিলেন ; সে ভাবে শিক্ষা দিবার কৌশল বা ক্ষমতা যে ৬-প্রতাপচাঁদ জহরীর অধিকারে জ্ঞানাগাল-থিয়েটারের সময়ে বা ঠার-থিয়েটার স্থাপনের সময়ে গিরীশ বাবু ভুলিয়া গিয়াছিলেন বা তাঁহার পক্ষে অবলম্বন করা অসাধ্য হইয়াছিল,

* অর্চনা পত্রিকায় ১৩১৮ সালের আশ্বাঢ়, শ্রাবণ, ভাদ্র সংখ্যায় গিরীশ বাবু নিজে প্রবন্ধ লিখিয়া এই সুরে অভিনয় প্রথা সম্বন্ধে প্রতিবাদ করিয়াছেন ।

এ কথা আমরা তো স্বীকার করিবই না এবং এ মোকদ্দমায় জিতি-
বার ইচ্ছা থাকিলেও গিরীশ বাবুও করিবেন না । আরও একটা
কথায় আমরা গিরীশ বাবুর এই ইচ্ছাকৃত অপরাধের প্রমাণ দিতে
পারি,—সেটা তাঁহার নিজকৃত অভিনয় । তিনি নিজে তাঁহার
নিজের পুস্তকের অভিনয়ে, রাম, মেঘনাদ, দক্ষ, প্রভৃতি সাজিয়া,
কখনও সুরটানা, একঘেয়ে কন্ঠ-স্বর-ধীন অভিনয় করেন নাই
অথচ তাঁহারই সম্মুখে অপরে বিপরীত-ভাবে অভিনয় করিয়াছেন,
তাহাতে তিনি প্রতিবাদ করেন নাই । প্রতিবাদ করিয়া ফল পান
নাই বলিলে, আমাদের কথার একটা জবাবমাত্র হইবে, কিন্তু
নীমাতো হইবে না । তিনিই অধ্যক্ষ, তিনিই নেতা, তিনিই শিক্ষক
ছিলেন । তিনি ইচ্ছা করিলে, বন্ধ করিলে, চেঁচা করিলে, পরিশ্রম
করিলে এ সকল নবোদ্ভাবিত দোষের দূরীকরণ যে একবারে
তাঁহার পক্ষে সম্ভব হইত, তাহা আমরা স্বীকার করিতে বড়ই ক্ষুণ্ণ
হইতামি । গিরীশ বাবুর পক্ষে একটামাত্র প্রবল যুক্তি আছে ;—
সুসঙ্গত অভিনয় শিক্ষা দিতে যেরূপ দীর্ঘ-সময় আবশ্যিক, সম্ভবতঃ
একাদশী, নীলাবতী, নীলদর্পণাদির প্রথম-শিক্ষায় যে পরিমাণ সময়
দেওয়া হইয়াছিল, পরবর্ত্তিকালে কি প্রতাপ জহুরী, কি ঠার থিয়ে-
টারের অধিকারিগণ ব্যবসায়ের দিক হইতে ততটা সময় দিতে হয় তো
প্রস্তুত ছিলেন না, কাজেই গিরীশবাবু ইচ্ছা-সঙ্গেও সময়ের অভাবে সুসঙ্গত
শিক্ষা দিয়া উঠিতে পারেন নাই । এ কথাটার জবাব আমাদের ছাত্র
বাহিরের লোকের পক্ষে দেওয়া বড় কঠিন ; কিন্তু আমাদের মনে
হয়, যদি এবিষয়ে গিরীশ বাবুর প্রকৃত যত্ন ও লক্ষ্য থাকিত, তাহা
হইলে, অশুলী বন্ধ করিয়া দ্রুত-বহিষ্করণের উপায়ের ছাত্র কোন একটা
কিছু ব্যবস্থা করা তাঁহার মত সর্ব্বেসর্বা ব্যক্তির পক্ষে কোন ক্রমে
অসম্ভব ছিল না ।

যাক, এখন অভিনয় শিক্ষার আর এক দিক আয়োচনা করিয়া আমরা এ বিষয়ের উপন্যাস করিব ।

এখন যে কোন নাটকের অভিনয় দেখিতে দেখানে যাই না কেন, দেখিতে পাই, অধিকাংশ অভিনয়তর নিম্ন-নিম্ন ভূমিকা ভাণ অভ্যস্ত হয় নাই । ইহার কারণ আমাদের বোধ হয়, নাট্য-সম্রদায়ের অধিকারী-দিগের অর্থসামান্য-পরিচরিতর দ্বারা পড়িয়া ভূমিকাওঁর উপরত্বকপে অভ্যস্ত হইবার পূর্বেই তাঁহাদিগকে অভিনয়ের জন্য প্রস্তুত হইতে হয় । তাঁহার ফলে, অভিনয়তরগণকে দর্শকগণের বিরুদ্ধাচরণ হইতে হয় । অধিকারীদিগের তাড়াহাড়ি দ্বারা আমরা এবিষয়ে অভিনেতৃ-বর্গেরও কর্তব্য-কর্মে কতকটা অবহেলার দোষ না দিয়া থাকিতে পারি না । অপ্রস্তুত হইয়া অভিনয় করিতে উপস্থিত হইলে, দর্শক-সমূহের সৈ অপদস্থ হইবার আশঙ্কা, যে বিজ্ঞাপন সফল করিবার আশঙ্কা আছে, তাহা অধিকারীর নহে, অভিনয়তৃবর্গের । অপ্রস্তুত হইয়া অভিনয় করিতে আনিলে, অভিনেতাদিগকে যে ‘বারে বারে কি লাঞ্ছনা’ সহিতে হয়, তাহা আর বলিয়া দিতে হইবে না । দর্শকেরা টিটকারীতো দিবেনই, আবার বেতনদাতা অধিকারীও সে ভুল নহা গবয় হইয়া হু-কথা শুনাইয়া দিবেন । একপক্ষলে বিশেষ সাবধান হইয়া পাঠ অভ্যাস করা কর্তব্য । আমরা শুনিয়াছি, বিভিন্নষ্ট্রেটে কি নৃতন, কি পুরাতন যে কোন পুস্তকের অভিনয় করিতে হইলে, যতদিন না বিজ্ঞাপন (placard) দেওয়া হয়, ততদিন নাকি অভিনেতৃবর্গ পাঠ-অভ্যাসে বিশেষরূপে মনোযোগী হন না । ইহা শুনা কথা, সত্যমিথ্যা জানি না ; যদি সত্য হয়, তবে ইহা অপেক্ষা অভিনেতৃবর্গের নিন্দাব কথা আর কিছু হইতে পারে না । অধিকারিবর্গের অর্থসামান্যর জন্ত তাড়া-তাড়ি করা যে একটা কু-অভ্যাস হইয়া দাঁড়াইয়াছে, তাহা আমরা থিয়েটারের বাহিরে থাকিয়াও বুঝিতে পারি । তাঁহারা ননে করেন,

যেমন তেমন শিখাইয়া নূতন বহি পুথিতে পারিলেই, যখন পয়সা আসিবে, তখন বেশী বিলম্ব করিয়া ক্ষতি সহিবার প্রয়োজন কি?—ইহার অপেক্ষা তাঁহাদের বিষম ভুল আর নাই। ভাল শেখা হইলে, অভিনয় যে অধিক দিন স্থায়ী হইবে, দর্শকগণ যে অধিক প্রীত হইবেন; একথা প্রব-সত্য। অধিকারীরা মনে করিতে পারেন, প্রবীণ অভিনেতৃবৃন্দকে বেতন দিয়া রাখিয়াও যদি বিলম্ব করিয়া নূতন নূতন অভিনয় করিতে হয়, তবে আমাদের আর লাভ কি? তাহা হইলে, ব্যবসায় চলিবে কেন? এবিষয়ে একটা কথা তাঁহাদের বিবেচনা করা উচিত। প্রবীণ অভিনেতারা ই সকল ভূমিকা অভিনয় করেন না, নবীন অভিনেতাদের ভূমিকা ক্ষুদ্র হইলেও শিথিতে বিলম্ব হয়; এজন্য অপেক্ষা করা উচিত। প্রবীণ অভিনেতাদেরও শিক্ষণীয় অনেক ক্ষুদ্র বিষয় শিথিতে বিলম্ব হওয়া আশ্চর্য্যের বিষয় নহে। এ বিলম্ব অধিকারীদের নীরবে সহ্য করিতেই হইবে, নতুবা ক্ষতি তাঁহাদেরই। অকুশিক্ষিত বা অসম্পূর্ণভাবে-শিক্ষিত পুস্তকের অভিনয়ে দর্শক তৃপ্ত হন না, কাজেই ক্ষতি-নিবারণের জন্ত অতি অল্পদিনের মধ্যে আবার নূতন নাটকের অবতারণা করিতে অধিকারীকে ব্যস্ত হইয়া পড়িতে হয়; আবার নূতন বিষয়ে খরচাস্ত ও নানা উপদ্রবে পড়িতে হয়। কোন্ পুস্তক কিরূপ প্রস্তুত হইল, অভিনয়ের উপযুক্ত হইল কি না, তাহা বুঝিবার জন্ত, শিক্ষায় কত দিন গিয়াছে, তাহাই গণিয়া অধিকারীরা কোন সিদ্ধান্ত করিবার পূর্বে অভিনয়-শিক্ষকের কথায় বিশ্বাস করিলে, বেশী ফল পাইবেন। কোন্ পুস্তক কবে অভিনয়ের উপযোগী হইবে, তাহা স্থির করিবার জন্ত একেবারে নির্লক্ষ্যভাবে অভিনয়-শিক্ষকের পরামর্শের অধীন না থাকিলে, তাঁহারা ই বিশেষ বিপদগ্রস্ত হইবেন। অভিনয় শিক্ষকের প্রতি এবিষয়ে বিশ্বাস না থাকিলে, এ ব্যবসায় যে-কোন অধিকারীর পক্ষে বিড়ম্বনার ব্যবসায়মাত্র হইবে। এরূপ তাড়াতাড়িতে

ভাল পুস্তকও জমিতে পারে না এবং ভাল লেখকও নষ্ট হইয়া যান ; নূতন লেখকেরতো কথাই নাই । লেখক ও নাটক বাচাইয়া কাজ করা নাট্য-ব্যবসায়ীদের প্রধান লক্ষ্য হওয়া উচিত : ‘অমুকের বহি জমিল না’—একথা একবার রটিলে আর সে লেখককে লইয়া আসরে নামা যায় হইয়া উঠে ! অনেক সময় দেখিতে পাওয়া যায়, পুরাতন পুস্তকের অভিনয় করিতে হইলেও, অধিকারীরা অসম্ভব তাড়াতাড়ি করেন । এমন কি চার-পাঁচ-দিনমাত্র শিক্ষা দিয়াই অভিনয়ে প্রবৃত্ত হন । একপস্থলে তাহাদের বিবেচনা করা উচিত পুস্তকখানা পুরাতন কাহার নিকট ?—অবশ্য তাহার অভিনেতৃবর্গের নিকট নহে—দর্শকের নিকট বটে । কোথাও অভিনেতৃবর্গের মধ্যে ভ-একজন হয়তো, সেই পুরাতন পুস্তকের পুরাতন অভিনেতা থাকিতে পারেন, কিন্তু আর সকলের পক্ষে তাহা নূতন পুস্তকের আপত্তি কোন অংশে নূতনদে হীন নহে ; সুতরাং একখানা নূতন পুস্তকের শিক্ষায় যে পরিমাণ সময় আবশ্যক পুরাতন পুস্তকের শিক্ষায় প্রায় ততটাই সময়ই লাগিলে, ইহাতে অতি মূর্থেরও সন্দেহ করা বা তাড়াতাড়ি করা উচিত নহে । যদি মনে করেন দর্শকের নিকট যে পুস্তক পুরাতন, যে পুস্তকের শিক্ষার জন্ত বেশী অর্থ ও সময় ব্যয় করিয়া অতিপ্রস্তুত হওয়া বুদ্ধিমানের কার্য নহে । ইহা স্বীকার করি, কিন্তু অসম্পূর্ণ শিক্ষায় পুরাতন পুস্তকের অভিনয় করিয়া, দর্শকের পক্ষে পূর্বদৃষ্ট অভিনয়ের তুলনায় বর্তমান অসঙ্গত অভিনয় দেখাইয়া আদিকতর বিরক্তি উৎপাদন করা, কোন ক্রমেই নিজের সম্প্রদায়ের সম্মান রক্ষার পক্ষে অমুকূল নহে । নিজের অর্থ ও সময় ব্যয় করিয়া, জানিয়াওনিয়া নিজ সম্প্রদায়ের প্রতি যাচিয়া দর্শকের অশ্রদ্ধা আনয়ন করা, কোন ক্রমেই সুব্যক্তিসঙ্গত বলিয়া আমাদের মনে হয় না ।

আরও একটা কথা,—যে দিন কোন নূতন কি পুরাতন নাটকের

অভিনয়ের বিজ্ঞাপন দেওয়া হয়, সেই দিনই থিয়েটারের অধিকারী দর্শকের সহিত ধর্মের চক্ষে (morally) সুসঙ্গত অভিনয় দেখাইতে বাধ্য বলিয়া চুক্তি করেন; সুতরাং কোন অছিলায়, কোন ওজর-আপত্তিতে দর্শকের বিরক্তিকাজন হইলে, তাঁহারা ধর্মের দৃষ্টিতে চুক্তিভঙ্গের দোষে পতিত হন। কোন ভদ্রলোক চুক্তিভঙ্গের দোষ করিলে যে লজ্জা বোধ করেন না, ইহা আমরা থিয়েটার ভিন্ন আর কোথাও দেখিতে পাই না।

অশিক্ষিত, অর্ধশিক্ষিত, অসম্পূর্ণরূপে শিক্ষিত পুস্তকগুলির অভিনয়ে দর্শকেরা যে নিশ্চিতই বিরক্ত হন, তাহা অতি অল্পদিনের মধ্যে দর্শক-ভঙ্গ দেখিয়াই নাট্যশালার অধিকারীরা বুঝিতে পারেন। এই জন্তই পুরাতন পুস্তকের অভিনয় নতুন করিয়া করিতে গেলে, আমরা দেখিতে পাই, আজকাল প্রত্যেক নাট্যশালাতেই দু-এক রাত্রির পরই তাহার সহিত আর একখানি অরপ্রাণ পুস্তকের অভিনয় জুড়িয়া দেওয়া হয়। আমরা শুনিয়াছি, একরূপ প্রকার জন্ত নাট্যশালার কর্তৃপক্ষেরাও মহা বিরক্ত। তাঁহারা বিরক্ত হইয়াই এই গ্রন্থকে ‘লেজুড জুড়িয়া দেওয়া’ বলিয়া ঘৃণা প্রকাশ করিয়া থাকেন, অথচ ইহার সংস্কারের কোন চেষ্টাই করেন না। ইহা তাঁহাদেরই তাড়াতাড়ি করিয়া বহি-থোলা-পাপের প্রতিকল। অনেক সময়ে নাটক ভাল হইলেও যে দর্শক জুটে না, তাহার কাবণও এই।

এ বিষয়ে আমাদের যাহা বলিবার ছিল, মূলতঃ তাহার সকল কথাই বলা হইল। এক্ষণে নাট্যশালার অধিকারিগণ, শিক্ষকগণ এবং অভিনেতৃগণ এগুলি অমুদ্রাবন করিয়া পরস্পর কর্তব্য-চিন্তা ও সংশোধনের উপায় অবলম্বন করিলে, আমরা প্রীত হইব। তাঁহাদের অবিবেচনার দ্বায়ে তাঁহাদের যে ক্ষতি হয়, সে ক্ষতি তাঁহাদের জ্ঞাঘা প্রাপ্য; কিন্তু তাঁহাদের অবিবেচনায় আমরা দর্শকবৃন্দ পরস্র

সিহ্না অভিনয়-দর্শনে বিমল-আনন্দ এবং সংপ্রবৃত্তির তৃপ্তি-উপভোগের
প্রলোভনে যে অতৃপ্তি, যে বিরক্তি ও যে অর্থহ্রুতি সহিহ্না
থাকি, তাহার কথা নাট্যশালায় কর্তৃপক্ষগণের বিবেচনা করা একান্ত
কর্তব্য নহে কি?

পোষাক-পরিচ্ছদ ।

[৩]

আমাদের নাট্যশালায় পোষাক-পরিচ্ছদ সম্বন্ধে মোটের উপর একটা কথা বলিলেই সকল কথাই সৰ্ব্বাঙ্গসুন্দররূপে বলা হয় যে,—অভিনেতব্য পুস্তকের দেশকালপাত্র-বিবেচনায় আমাদের নাট্যশালাগুলিতে পোষাক-পরিচ্ছদ নির্বাচন করা হয় না ;—কিন্তু এত বড় একটা প্রয়োজনীয় কথা এত দুঃস্থরূপে বলিলে আমাদের নাট্যশালায় অধ্যক্ষগণ ও সাধারণ অভিনেতৃবৃন্দ, উদার মন্য গ্রহণ করিতে পারিবেন না । পোষাক-পরিচ্ছদ-সম্বন্ধে আমাদের বক্তব্য বর্ণিত গিয়া, পৌরাণিক বিষয়ের পোষাক-পরিচ্ছদ সম্বন্ধে কোন কথা প্রথমেই বলা আমরা ইচ্ছাসিক্ত বলিয়া মনে করি না ; কারণ, তাহাতে অনেক উদ্ভাবনা ও কল্পনাশক্তির পরিচালনা আবশ্যক । পৌরাণিক-যুগে কাহার কিরূপ পোষাক ছিল, তাহা আমরা কেহই জানি না ; দেবদেবীর প্রকৃত পোষাক যে কি হইবে, তাহাও আমরা বুঝি না । একরূপ স্থলে, আমাদগকে করনা ও উদ্ভাবনা বলে, ঐ সকল পোষাক-পরিচ্ছদ প্রস্তুত করিয়া লইতে হইবে ; কাজেই, পৌরাণিক-বিষয়ের আলোচনা প্রথমে করিতে গেলে, তাহা ব্যর্থতা করা সকলের পক্ষে সম্ভব হইবে না ।

ঐতিহাসিক ও সামাজিক বিষয়ের অভিনয়ে পোষাক-পরিচ্ছদের জ্ঞান, কাহাকেও কিছু করনা করিতে হয় না । ঐতিহাসাদি খুঁজিলেই সকল সময়ের, সকল দেশের, সকল জাতির পোষাক-পরিচ্ছদের বিবরণ পাওয়া যায় ; এমন কি ছবিও পাওয়া যায় ; কিন্তু ভ্রূংখের বিষয় এই, আমাদের বঙ্গীয়-নাট্যশালায় তাহা করা হয় না । এত সহজে যে বিষয়ের সংযোগ ও সংগ্রহ করা যাইতে পারে, তাহার প্রতিও আমাদের নাট্য-

শালায় অতি অধিক পরিমাণে তাক্সিয়া করা হইয়া থাকে । এবিষয়ে আমাদের নাট্যশালায়—কি অভিনেতৃবৃন্দের, কি বেশকারীর অথবা নাট্যশালায় অধ্যক্ষগণের,—কাহারই একেবারে খেয়াল নাই । পোষাক ঠিক উপযুক্ত না হইলে, অভিনয়ে কোন অভিনেতা যথার্থ ভাবোদ্বেক করিতে পারেন না, এজন্য পরিচ্ছদ-সম্বন্ধে সর্বপ্রথম দায়িত্ব অভিনেতার । আমাদের দেশের নাট্যশালায় কর্তৃপক্ষগণকেই প্রত্যেক অভিনেতার পোষাক-পরিচ্ছদ যোগাইতে হয় ; কিন্তু ইউরোপ ও আমেরিকায় প্রধান প্রধান অভিনেতার পোষাক, কোন রজালয় হইতে দেওয়া হয় না । সে সকল দেশে, নিজের গায়ের মাগে নিজেকে যেকোন পোষাকে মানায়, বিষয়-ভেদে সেইরূপ বিভিন্ন পোষাক, প্রধান প্রধান অভিনেতা নিজ্বায়ে করাইয়া রাখেন । সে কথা বাক, আমাদের দেশে যে ব্যবস্থা আছে, তাহাতে নাট্যশালায় অধিকারীরাই অভিনেতৃগণকে বিহয়োগচিত, দেশকাসপাদ্রান্তসারে, উপযুক্ত পোষাক দিতে যখন বাধ্য, তখন তাহারাই ইহার জন্ত দায়ী । তৃতীয়তঃ, যিনি বেশকারী, তিনি উপযুক্ত বেশ প্রস্তুত করিয়া দিবার জন্ত যে একান্ত দায়ী, একথা অবশ্য স্বীকার্য্য । আমাদের দেশে এই তিন জন দায়ী থাকিতে, এবিষয়ে কেতই যে দৃষ্টি রাখেন না,—ইহা অপেক্ষা হুঃখের ও কোভের কথা আর কিছুই নাই । যে কাজটা অতি সহজে—ছবি দেখিয়াই করা বাইতে পারে, ততটুকু সামান্য পরিশ্রমও করিতে, আমাদের নাট্যশালায় কাহাকেও উত্তেগী দেখা যায় না । যে ব্যাপারটার উপর অভিনয়ের ভাবোদ্বেক সর্বপ্রধানতঃ নির্ভর করে, সেই বিষয়েই এতটা তাক্সিয়া করা যে কেন হয়, তাহা আমরা বুঝিয়া পাই না ।

উদাহরণ স্বরূপ, বর্তমান বর্ষেই (১৩১৪ সালের জ্যৈষ্ঠমাসেই) যে ঘটনা ঘটয়াছে, তাহার উল্লেখ করা বাইতে পারে । ঐ সময়ে ঠায়ে ও মিনার্ভায়, ‘প্রফুল্ল’ নাটকের অভিনয় হইয়াছিল । হুঃখের বিষয়,

কোন থিয়েটারেই, জেলের কয়েদীদের পোষাক, ঠিক জেলখানার পোষাকের মত হয় নাই। কোন থিয়েটারেই, কাঙালীচরণের মত জালসাক-নেটিভ-ডাক্তারের পোষাক ও এটগিরি বাড়ীর ন্যায়নজির কার্কের পোষাকও ঠিক হয় নাই। মিনাভার কাঙালী আবার, কেবলী-পাগড়ী মাথায় দিয়া, হাফ-চাপকান আঁটিয়া, বগলে ছাতা লইয়া, যখন কুর-ভাড়-আঁখি, পাগড়ী-বাঁধা, পরামানিকের পোর মত ঘুরিতে থাকে, তখন যে বিকট বোধ হয়, তাহা লেখায় বুঝাইয়া দেওয়া যায় না। শেষ দৃষ্টেও যখন তাহার সে পোষাক ঘুচে না, তখন কি করিয়া বলিব যে, এ বিষয়ে কাহারও দৃষ্টি আছে? কাঙালীচরণ যখন ডাক্তাররূপে বিনা-পোষাকে আসিয়া, যোগেশের খোঁজারী ডাঙ্গিবার ঔষধের ব্যবস্থা করে, সে দৃষ্টে মিনাভার, গিরীশবাবু নিজে যোগেশ-বেশে অভিনয় করিতে ছিলেন। তিনিও এই দৃষ্টে কাঙালীচরণের পোষাকের বিসদৃশতা লক্ষ্য করিয়াও সংশোধনের চেষ্টা করেন নাই, কারণ, দ্বিতীয় দিনও আমরা কাঙালীকে পূর্ববৎ পোষাকেই অভিনয় করিতে দেখিয়াছি। শেষ দৃষ্টে কাঙালীচরণ ও রমেশ একত্র উপস্থিত থাকেন; রমেশ-বেশে মিনাভার অফেন্স বাবুকেই দুদিন দেখিয়াছি; কিন্তু কৈ তাঁহাকেও এ বিষয়ে মনোযোগ করিতে দেখিলাম না। যিনি অধ্যক্ষ, যিনি সকল ক্রটীর জন্ত দায়ী এবং যিনি শিক্ষক, যিনি সকল সংশোধনের জন্ত দায়ী—তাঁহারা কেহই যদি এদিকে দৃষ্টি না রাখেন, তবে কে রাখিবে? শ্রীযুক্ত মনোমোহন পাণ্ডের জ্ঞায় মিনাভা থিয়েটারের বর্তমান নুতন অধিকারীর পক্ষে এ সকল বিষয়ে অজ্ঞতা বিশেষ দোষাবহ বলিয়া আমাদের মনে হয় না। ঠার থিয়েটারের ‘মদনদাদার’ পোষাকটা, ‘আউলে সন্ন্যাসীর’ ভাবে করা হইয়াছিল কেন, তাহাও বুঝা গেল না। ইতিপূর্বে ঠার থিয়েটারে ‘চন্দ্রশেখর’ ‘রাজসিংহ’ প্রভৃতি ছই একখানা পুস্তকে অধ্যক্ষ অমৃতবাবুর খেলালমত ছই একবার স্থানকালপাত্র-অনুসারে পোষাক দিবার

চেঁচা দেখা গিয়াছিল, কিন্তু তাহার পর তদনুরূপ পুতুক অভিনয়ের সময়েও সে চেঁচার পুনরাবর্তন দেখা যায় নাই । 'প্রকুর' অভিনয়ের পূর্বে উভয় থিয়েটারে 'রাণা প্রতাপ' অভিনয় হয় । পূর্বে যখন ঠার-থিয়েটারে 'রাজসিংহ' অভিনয় হইয়াছিল, তখন মেবারের রাণার ও মেবারের সেনাদলের এবং যোগল বাদশাহের ও নোগল অন্তঃপুরিকাগণের যে সকল পোষাক-পরিচ্ছদ ব্যবহার হইয়াছিল, 'রাণা প্রতাপের' অভিনয়ে তাহা হয় নাই । 'রাণা প্রতাপের' অভিনয়ে ঠারের অধাশ্ব, অমৃত বাবু স্বয়ং শক্তসিংহের অংশ অভিনয় করেন, কিন্তু কৈ, তাঁহাকেও এ বিসদৃশ বিবৃজ্ঞার প্রতিকারে মনোযোগী হইতে দেখিলাম না । 'রাণা রাজসিংহ' যে সূর্য্যবংশীয় 'সূর্য্যমুখী' শিরোভূষা ব্যবহার করিয়াছিলেন, 'রাণা প্রতাপ সিংহ' কেন যে তাহা ব্যবহার করিলেন না, তাহা বুঝা গেল না । মিনার্ভার, যেমন-তেমন করিয়া, (বাহার যেমন ইচ্ছা, তেমন করিয়া) একটা গেরুয়া বস্ত্র মাথার জড়াইয়া শিশোদীয় রাজপুত্রের অতি সুদৃশ্য পাগড়ীর অতিমাত্র চর্চ্চনা করা হইয়াছিল । 'প্রতাপসিংহ' চিত্তোর হারাইয়া রাজবেশ ছাড়িয়া ছিলেন, কিন্তু জাতীয়-পোষাক ও রাজ-চিহ্নাদি ছাড়েন নাই । ঠারের 'মানসিংহ' জোড়াটি পরিয়াছিলেন ভাল, কিন্তু জরপুরী-পাগড়ী যে কেন মাথায় দিলেন না, তাহা বলিতে পারিলাম না । মিনার্ভার 'মানসিংহ' নানা "৪৬-৮৬" কাপড় পরিয়া, রঙ্গীন ছিন্ন বস্ত্রে প্রস্তুত 'গুড়িরা পুতুল' সাজিয়া, বাহির হইয়াছিলেন ! তাঁহার মাথার, কি জানি কাহার উদ্ভট-কল্পনাবলে উদ্ভাবিত, তারের ঠাঁটের উপর সেলাই করা, এক নূতনধরণের শিরোভূষা ছিল ; গায়ে মধ্যমলের সন্ধ্যা-চুম্বকীর কাজ করা ইংরাজী লম্বা-কোর্তী (Long coat), পরিধানে হাফ-প্যান্ট আর ইংরাজী ছুডের নকলে, স্বল্পে মধ্যমলের সন্ধ্যা-চুম্বকীর কাজ করা, পিঠবস্ত্রের ছায়া, একটা কে-জানে-কিধরণের ত্রিকোণ উত্তরীয় ! এই পোষাকটায়, মিনার্ভার ব্যয়ের পরিমাণ বড় অল্প হয় নাই

পোষাক-পরিচ্ছদ ।

এবং বেশকারী মহাশয়ের মণ্ডিক চালনাও বড় জল্প হয় নাই ; কিন্তু তবু আমাদিগকে বলিতে হইতেছে, ইহা জয়পুর-আপেরের অদিপতি রাঠোর 'মানসিংহের' পোষাকতো ঠিক নাই, অধিকন্তু ইহা কোন দেশেরই পোষাক হয় নাই ! 'অদিকারী পাড়ে মহাশয়, অর্থ বায়ে ক্রীড়া না করিয়া যে জমকালো পোষাকে 'মানসিংহ' সাজাইয়া ছিলেন, তাহা দেবিয়ার জন্ত দশকের কোন আগ্রহ ছিল না ; বরং 'মানসিংহের' দেশকাল-পাত্র-উপযোগী পোষাক, তাহার নিজ প্রতিমূর্তি হইতে প্রস্তুত করাষ্টরা দিলে, অনেক কম খরচে উপযুক্ত পোষাক হইত এবং লোকে দেখিয়াও ভুল হইত । *

নাট্যশালার অধ্যক্ষগণ বলিতে পারেন, জমকালো পোষাক পরাইলে, দশকেরা চমৎকৃত হইয়া প্রশংসা করেন।—ভাল কথা, জমকালো পোষাক দিতে কেহ ব্যয়ণ করিতেছে না। দেশকালপাত্রানুসারে, পোষাক যত জমকালো করিতে পারা যায়, তদা হইক, কোন আপত্তি নাই ; কিন্তু তাহা না করিয়া, বাহার বাহা নাই, তাহাকে যদি তাহাই দিয়া জমকালো করিয়া সাজান হয়, তাহা হইলে আমরা আপত্তি না করিব কেন ? জমকালো হইবে বলিয়া 'ক্রাইড'-কে যদি মোগল-বাদশার পোষাক দেওয়া যায়, তবে কেনন দেখিতে হয় ? ইাব খিরেটারে 'রাজ-সিংহের' অভিনয়কালে 'জ্যেউল্লিসাবেগম' 'উদীপ্তরী বেগম', প্রভৃতির শায়জামা, আঙ্গুরা, বালাপোষ প্রভৃতি গৃহব্যবহার্য পোষাকের ব্যবস্থা ছিল ; কিন্তু 'রাণাপ্রতাপের' অভিনয়কালে আকবর বাদশার অন্তঃপুরিকা-গণের পোষাকাদিতে সেরূপ দৃষ্টভেদে পোষাকভেদ যে কেন প্রদর্শিত

* আমরা জানি বিবাকাধ-সম্পাদক শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রনাথ বসু মহাশয়ের নিকট মানসিংহের ছবি আছে। পাড়ে-মহাশয় তাহার নিকট চাহিলেই পাইতেন। অতীত ঐতিহাসিক ব্যক্তিগণের পোষাক-পরিচ্ছদের জন্ত নিজে-নিজে কখনো খাটাইয়া দরজীর কাঁটির শরণাপন্ন না হইয়া, যদি প্রভুতত্ত্ববিদগণের আবিষ্কৃত ছবি, প্রস্তর মূর্তি প্রভৃতির শরণ করেন, তাহা হইলে রঙ্গালয়ের অধ্যক্ষেরা বেশী প্রশংসাই হন ।

হইল না, তাহা বুঝিলাম না। ঠাঁয়ের অধ্যক্ষ-মণ্ডলীর কোন পরিবর্তন হয় নাই, অথচ একই প্রকার বিষয়ের অভিনয়ে, এক রকম ব্যবহারের পুনরাবর্তন করা হয় না কেন, তাহা আমরা ভাবিয়া পাইলাম না। মিনাভায়, “তুর্গাদাস” অভিনয়ে আওরঙ্গজেবের মহিষী ও পোলীকে, বিলাতী বনভ্রম-ভাড়া বাগরা ও পেটিকোট পরিতে দেখিয়া আমরা ত্ত্বিত হইয়াছি! কলিকাতায় মুসলমানী নর্তকীদিগকে যে পোশোয়াজ পরিয়া সকলে নাচিতে দেখেন, উহাই যে মোগল-বাদশার অংগুরিকা-গণের এবং সম্রাস্ত হিন্দুস্থানী-মুসলমান পরিবারের ব্যবহার্য পোষাক, একথা কে না জানেন? কিন্তু কোন নাট্যশালার কোন অধ্যক্ষ বা বৈশ-কারীকে সে পোষাক ব্যবহার করিতে দেখি না। “তুর্গাদাসে” শম্ভুজী প্রভৃতি মহারাজীয়গণের পোষাকও ইকুপ একটা বিজাতীয় ভাবাপন্ন দেখিয়াছি। ঠাঁয়ের ‘পদ্মিনী’তেও আমরা রাজপুত ও পাঠানের উপযুক্ত বেশভূষা দেখি নাই।

বঙ্গীয় নাট্যশালার এই পোষাকনির্বাচনের ভাব সাধারণতঃ একজন সামান্ত ব্যক্তির উপর থাকে। দেশকালপাত্রভেদে, পোষাকের বিভিন্নতার প্রয়োজনীয়তার জ্ঞান, সে সকল ব্যক্তির কাহারও নাই। যাহারা পোষাক-পরিচ্ছদ তুলিতে, পাড়িতে, রাধিতে, ভাঁজ করিতে, গুকাইতে ও কোন পুস্তকের কোন অভিনেতার কি পোষাক, ইহা মনে করিয়া বাছিয়া দিতে পারেন এবং দ্রব্যাদির উপর একটু যত্ন লয়েন, তাহারাই আমাদের নাট্য-শালাগুলিতে উপযুক্ত বেশকারী। ইহার উপর যিনি অল্প-বিস্তর সেলাই করিতে, মুক্তানালা, যুগুর ও পীতবর্ণের তবকীদানার গহনা গাঁথিতে পারেন, তাহার কৃতিত্বের, গৌরবের আর অবধি থাকে না। এই সকল বেশকারীরাই আবার অনেকে, নূতন নূতন ছাঁটকাটের পোষাকের উদ্ভাবন করিয়া থাকেন! তাহাদের আর গর্বে মাটিতে পা পড়ে না। একরূপ উদ্ভাবনী শক্তি অবশ্য প্রশংসনীয়, কিন্তু সে উদ্ভাবনা, দেশকাল-

পোষাক-পরিচ্ছদ।

পাতোচিত পোষাকের জ্ঞান না থাকায়, কোন কাজেই আসে না। তাহা কেবল সম্প্রদায়ের অধিকারীর অনর্থক বিপুল অর্থব্যয় ও দক্ষিণ বিস্তর লাভ করাইয়া দেয়। এই সকল বেশকারীদের ইতিহাস পড়া নাই, দেখা নাই, এমন কি বিভিন্ন দেশের, বিভিন্ন জাতির, বিভিন্ন কালের পোষাক-পরিচ্ছদের পার্থক্য কি, বিশেষত্ব কি, উপাদান কি, তাহা জানা নাই, জানিবার উপায়ও নাই, জানিবার চেষ্টাও নাই, জানিবার আবশ্যকতা যে আছে—তাহাও ইহারা বুঝেন না। গ্রন্থকার, অক্ষয় বা শিক্ষকগণও তাহা ইহাদের শিক্ষায় দেয় না। এদিকে সোসাইটির মধ্যে, প্রকৃততত্ত্ববিদগণের চেষ্টায়, অজ্ঞান কোনও কালের, কোন দেশের, পোষাক-পরিচ্ছদের আদর্শ পাইবার খুব বেশী অভাব আর নাই। ইংরাজ-রাজ নিজ শাসনাধিকৃত ভাষ্যতবয়ের সকল জাতিতেই আচার-বাবস্থার, পোষাক-পরিচ্ছদ প্রভৃতির এত বিস্তৃত বিবরণ সংগ্রহ করিয়াছেন যে, যে চিত্র করিলে, চেষ্টা করিলে, সেই তাহা হইতে সকল তথ্যই সংগ্রহ করিতে পারিবে। বেশকারীদের এই সকল শিক্ষাহীনতা বা বুদ্ধির অপরিপুষ্টতার জগৎ, আমরা আমাদের দেশের নাট্যশালার ম্যানেজার ও 'বিক্রমেন্স ম্যানেজার' নামক কর্মস্বাক্ষরকেই দায়ী বলিয়া মনে করি। কেবল টাকা-আনা-পাইএর হিসাব আর অভিনয়-বাবস্থার প্রতি দৃষ্টি রাখাই যদি এই সকল 'ম্যানেজার' ও 'বিক্রমেন্স ম্যানেজারের' কার্য হয়, তাহা হইলে 'পট-পরিচ্ছদাদির পরিদর্শক' (Greenroom Superintendent) নামক আর একদল অভিজ্ঞ কর্মচারী রাখা আবশ্যক। তিনি যদি মিনার্ভা থিয়েটারে নাকি এইরূপ দুই তিন জন কর্মচারী আছেন। তাঁহাদের পটপরিচ্ছদাদিতে কোন অভিজ্ঞতা আছে কি না, তাহা আমরা জানি না; বরং, তাহা নাই বলিয়াই আমরা বিশ্বাস করিতে বাধ্য, কারণ, মিনার্ভা থিয়েটারে এপর্যন্ত আমরা ইহার কোন পরিচয়ই পাই নাই, অধিকন্তু মিনার্ভা থিয়েটারে পট-পরিচ্ছদাদিতে বিপুল অর্থব্যয় সত্ত্বেও, এই সম্বন্ধে

সর্বাপেক্ষা ছদ্মশাই দেখিতে পাই। ইহার উদাহরণ, আমরা একখানা সামাজিক নাটক ও একখানা ঐতিহাসিক নাটকের পরিচ্ছদ-ব্যবস্থা হইতে দিতেছি। “বলিদান”-নাটকে করুণাময় বস্তুর বাড়ীর চাকরান্নি যে রমণী সাজে, সে যে ভাষায় কথাবার্তা করে, তাহাতে তাহাকে মেদিনীপুর বা বাকুড়া জেলার অধিবাসিনী নিম্নশ্রেণীর স্ত্রীলোক বলিয়া আমরা বুঝিয়াছি, কিন্তু সে কাঁচুলি পরিয়া রঙ্গ-মঞ্চে আবির্ভাব হয় কেন? এ বেশ কে তাহাকে দেয়? আজ কালকার এই পূর্বসভাতার দিনে, কলিকাতাতেও কোন বড়শোকেব বাড়ীর কিংবা কাঁচুলি গারে দেয় না! মিনার্ভার ‘বেশকারীদান’ কি ‘নেপথ্য-পরিদর্শক’ মহাশয় (Greenroom Superintendent) কেহই ত এটা যে অস্তর, তাহা বিবেচনা করেন নাই। কোন কোন দৃশ্বে, ছালাচাঁদের পোষাকের অতীব ব্যভিচার আমরা লক্ষ্য করিয়াছি অথচ তাহার পোষাকগুলি দামী! ‘প্রতাপাদিত্য’ অভিনয়ে মিনার্ভায় পোষাকের ব্যভিচার যত দেখা গিয়াছে, এত আর কোথাও নহে। প্রতাপাদিত্য বাঙালী, যশোহরের রাজা, আমাদেরই মত লোক—আমাদেরই মত বাঙালী,—আমাদেরই মত তাঁহার আচার-ব্যবহার; তিনশত বৎসর পূর্বেও সে আচার-ব্যবহারে আরও কত সামাজিক নিষেধ-বিধির প্রাবল্য ছিল, তাহা অনাগ্রাসে অনুমান করা যায়; কিন্তু মিনার্ভার “বসন্তরায়”, “প্রতাপ,” যখন অন্তঃপুরে শয়নগৃহে স্ত্রী-কন্যা-পুত্রের সহিত আলাপে নিযুক্ত, তখনও তাঁহাদের ধড়া-চুড়া প্রভৃতি দরবারী-পোষাক যে কেন থাকে, তাহা ভাবিয়া পাই না। বসন্তরায়ের রাণীর সকল সময়ে বরাণসী সাজী আর ইংলিশ-জ্যাকেট পরিবার হেতু কি, আমরা ভাবিয়া পাই না। একরূপ দৃষ্টান্ত দিয়া আর কত উল্লেখ করিব? এক্ষণে সাধারণভাবে কতকগুলি কথা বলিয়া পোষাকের কথা শেষ করিতে চাই।

বঙ্গীয়-নাট্যশালায় বেশকারীদের অন্নদৃষ্টি, ও অন্নজ্ঞান-মহুসারে:

এক প্রকার স্ত্রির হইয়া গিয়াছে যে, 'আবহোসেনের' ইয়ার সাজিতে হইলে যে পোষাক পরিজে চলে, মোগল-দরবারের আমীর-ওমরাহ সাজিতে হইলেও প্রায় সেই পোষাকই চলিবে, কেবল তাহার উপর কতকগুলি চুমকীর কাজ থাকিলেই হইল ! এক "মোগলাই মোড়সা" হইলেই সর্বদেশের সকল প্রকার মুসলমানের শিরোভূষা হইয়া থাকে ! লগা জামার উপর যেমন-তেমন একটা 'সদরী' হইলেই ভদ্র মুসলমানের পোষাক হয় ! মুসলমানী মহিলার পোষাক সম্বন্ধে রাজমিস্ত্রিরদলের রেজানাগীদের পোষাকই আদর্শ—তাঁহাতে চুমকী লাগাইলেই কাজ চলিয়া যায়। বাদশাহ সাজিতে হইলে, মোড়সা, পায়জামা, মোজা, আর চাপ্কান হইলেই চলে,—বিশেষতঃ চুমকীতে আর সজায়। আজকাল ইংরাজী ছডও মোগলবাদশাহের ব্যবহার্য হইয়াছে, বঙ্গীয়-নাট্যশালায় এমনই প্রভাব ! মুসলমান রাজপুত্র ইংরাজী কোট ও হাফপ্যান্ট পরেন, মোজা পায়ে দেন, আব্বার হিন্দুর দেবতা শ্রীকৃষ্ণের পিঠবস্ত্রও গায়ে দেন। রাজা ও সেনাপতি প্রভৃতির যুদ্ধের পোষাক আর দরবারী পোষাক স্বতন্ত্র করা হয়, কেবল হাফপ্যাণ্টে আর অন্তর্গত্রে ; তা হিন্দুই হউন আর মুসলমানই হউন—কিছু বিচার নাই : কিছু প্রভেদ নাই।

হিন্দু-রাজার জাতিবিচারের আবশ্যক করে না, দেশ-বিচারের আবশ্যক করে না ; তিনি মুসলমান-বাদশাহের পোষাক পরিয়া, পিরালী-পাগড়ীতে শিরপেঁচ-কলগী লাগাইয়া মাথায় দিলেই, তাঁহার জাতি বাঁচিয়া যায়।

মহিষীর পোষাক—বারাণসী সাড়ী, সিন্ধের ইংলিস-জ্যাকেট আর ডাকের কাজের মুকুট ভিন্ন, বঙ্গীয়-নাট্যশালায় আর কিছুই উপকরণ নাই।

রাজকন্ডার পোষাকটার সাধারণতঃ ঘাগুরা, জ্যাকেট আর ওড়না থাকে, তা তিনি বে দেশের লোকই হউন না কেন। বর্ধমানের

বাঙালী রাজা বীরসিংহের কন্যা বিদ্যাকেও যাগরা ওড়না ও আঙ্গুরা আঁটিয়া খোঁটানী সাজিতে হয়—ইহার অপেক্ষা পরিভ্রমের কথা আর কি বলিব ?

এই যে সকল পোষাকের কথা বলা গেল, বঙ্গীয়-নাট্যশালায় ‘বেশকারিনাদার’ রূপায় এইগুলিই এখন আদর্শ (Standard) দাঁড়াইয়াছে। ইহাই এখন প্রতি নূতন পুস্তকে, বেশকারীর কলনাবলে আর দরজীর কাঁচির সাহায্যে নানা উচ্চ আকার ধারণ করে, অথচ যাহা আবশ্যক তাহা কখনও হয় না।

আর একটা কথা এইখানে বলিব, এক প্রকারের বেশভূষায় কতকগুলি ব্যক্তি সাজিতে হইলে, বঙ্গীয়-নাট্যশালায় অর্থাৎ তাচ্ছলা প্রদর্শন করা হয়। সৈন্যদল, প্রতিহারিদল, সভাসদগণ, নাগরিকগণ এবং সখীগণ সাজিতে হইলে, অনেক স্থলে পোষাকে কোন আদর্শ রাখা হয় না। সখীগণের বেশভূষাটা আমাদের নিকট বড়ই বিসদৃশ যোঝ হয়। সখী বলিলেই, আমাদের বঙ্গীয়-নাট্যশালায় একমুগ নর্তকী নামে বুঝিয়া থাকি। নর্তকী ও সখীতে যে কিছু প্রভেদ আছে, বঙ্গীয় নাট্যশালায় অধ্যক্ষগণ, বেশকারিগণ, এমন কি অনেক নাটকলেখকও তাহা বুঝেন না। অনেক নাটকেই দেবী বায়, যেখানে সখীগণ উপস্থিত, সেই খানেই—সময় নাই, অসময় নাই ; স্থান নাই, অস্থান নাই ; প্রয়োজন নাই, অপ্রয়োজন নাই—বুঝিতে হইবে—তাহাদিগকে নাচিতেই হইবে। বঙ্গীয়-নাট্যকারগণের হাতে পড়িয়া, বঙ্গীয়-নাট্যশালায় অর্থেককাম কর্তৃপক্ষগণের প্রয়োজন বশতঃ সখীর দল মারা গিয়াছে ! তাহাদিগকে হাসির সময় নাচিতে হয়, ক্রন্দনের সময় নাচিতে হয়, আনন্দের সময় নাচিতে হয়, শোকের সময়ও নাচিতে হয় ; ঘরে নাচিতে হয়, বাহিরে নাচিতে হয়, বাগানে নাচিতে হয়, বাজারেও নাচিতে হয় ; দুপহরে, সন্ধ্যায়, সকালেও নাচিতে হয়। বাঙালী নাটকে নাচ

বৈ তাহাদের কার্য্য নাই, গান বৈ তাহাদের কথা নাই, বাজানো নাট্যকারগণও তাহাদের অন্তঃকৃতিঃ ভুলিয়া গিয়াছেন, কাজেই বেশকারীরা রঙ্গালয়ে সখীর দল সাজাইতে হইলেই, দায়ে পড়িয়া যেন এক দল বল-দ্রুত-বিভূষিতা স্ত্রীলোক সাজাইয়া রাখিতে বাধ্য হন। এই নাচের পোষাক ব্যতীত সখীদের অন্তঃপোষাকও নাই। আজ কাল সে পোষাকও ইংরাজী-নাচের পোষাকের অনুকরণে প্রস্তুত হয়। হিন্দু-মুসলমান সম্প্রদায়-ভেদে, দেশ-ভেদে, জাতি-ভেদে, নর্ত্তকীর পোষাকের তারতম্য কিছুই রাখা হয় না। যে ধরনের ছাঁট-কাটের পোষাকে ‘রিজিয়ার’ সখীরা নাচে, সেই ধরনের ছাঁট-কাটের পোষাকেই ‘রাণা প্রতাপের’ সখীরা নাচে, সেই ধরনের পোষাকেই ‘সিরাজ-মীরকাসিমের’ সখীরাও নাচে। আবার ‘মালিবাবার’ সখীদেরও সেই একই ধরনের পোষাক। পোষাক সম্বন্ধে আমরা যে সকল ইঙ্গিত করিলাম, তাহা হইতে বুদ্ধিমান ব্যক্তির অনায়াসেই বুঝিবেন যে, স্থান-কাল-পাত্র বিচার না করিয়া পোষাকের ব্যবস্থা করিলে, তত বিসদৃশই হয়। মনে ভাবুন দেখি, তিন শত বৎসর পূর্ব্বের সময়, ‘বস্তুর বাঙাল’-রাজা প্রতাপাদিত্যের অন্তঃপুরে যদি বসন্তরায়ের রাণীকে হাক্কাতা ভিক্টোরিয়ান জ্যাকেট পরিয়া নথ নাড়িতে দেখা যায়, তাহা সোনার-পাথরবাটীর মত উদ্ভট বোধ হয় না কি ?

এই সকল পোষাকের বিসদৃশতা আরও বেশী বোধ হয়, যখন পৌরাণিক বিষয়ের অভিনয়ের ব্যাপার দেখি। “জনা”-নাটকের প্রথম দৃশ্বে, মুসলমানী-চাপকান, চোগা, পারজানা অথবা ইংরাজী হান্ট প্যান্ট পরিয়া আর ক্রাউন মাথায় দিয়া যখন অগ্নিদেবকে কল্যাতক হইয়া বর দিতে দেখি, তখন আমাদের মনে হয়, আমরাও এই ঠাকুরটার কাছে একটা বর লই যে, তিনি দয়া করিয়া সর্বাণ্ডে বজ্র-নাট্যশালার কর্তৃপক্ষগণের কচির মুখে লাগিয়া যান। যখন কলিকতাদেশান্তর্গত মাহিমতী-

রাজমহিষী জনকে ইংরাজী পেটিকোট, ঘাগরার আকারে ঈষৎ পরিবর্তিত ইংরাজী গাউন পরিয়া, জাউন নাথায় দিয়া, কতকটা এলিজাবেথ সাজিয়া বক্তৃতা করিতে দেখি, তখন মনে যে কি বিরক্তি অনুভব করিতে হয়, তাহা কিরূপে বর্ণনা করিব তাবিয়া পাই না । এখন দেখি 'জনা'র শ্রীরক্ষ পীরালী-পাগড়ীর উপর ময়ূরপাখা লাগাইয়া, 'অলকাভিনয়' পরিয়া, বৈষ্ণবী-বেশিনী স্বাহা ও মদন মঞ্জরীর গান শুনিতেছেন, তখন মনে হয়, শ্রীরক্ষ পিরালী-পাগড়ীটা ফেলিয়া দিয়া যদি একটা বিনাতী টু-হাটের উপর ময়ূরপাখা গুঁঁজিয়া লইতেন, তাহা হইলেও বঙ্গীয়-নাট্যশালায় বিনা ওজরে বাহবা লইয়া যাইতে পারিতেন ।

পোষাক-পরিচ্ছদের আর একটা দিক আছে, ইংরাজীতে তাহাকে 'Make-up' বলে, আমাদের রঙ্গালয়ে ইহার বাঙ্গালা নাম কিছু হইয়াছে কি না জানি না । এই 'মেকাপের' জুড়ে বশকার ব্যক্তিও গৌরবর্ণ পুরুষ, যুবকও বৃদ্ধ, বৃদ্ধও যুবা সাজিতে পারে ; ইহারই কৌশলাদি বে ভাল জানে, সেই প্রকৃত বেশকারীপদবাচ্য । অভিনেতৃবর্গেরও এ বিষয়ে কিছু কিছু অভিজ্ঞতা থাকা আবশ্যিক । আমাদের রঙ্গালয়ে এ বিষয়টার কোন প্রয়োজনীয়তা কেহ বুঝে না । এখানে সকলেই জানে, সকলকে রঙ নাথিতে হইবে অর্থাৎ সকলকে কুটকুটে গৌরবাস্তি ধারণ করিতে হইবে, কিন্তু কি কৌশলে তাহা হয়, তাহা কাহারও জ্ঞান নাট । পেউড়ী, সিঁদুর, সবেদা ও খড়িমাটী মিশাইয়া মুখে মাখিলেই সকলেই দিব্যবাস্তি লাভ করিবে, এই বিশ্বাস । গাজবর্ণ-অমুসারে, কাহার পক্ষে কোন জিনিস কি পরিমাণে মিশাইলে, বাঞ্ছিত বর্ণ লাভ হইবে, তাহা কেহই জানেন না ; বেশকারীরাও জানেন না, অভিনেতৃ-বৃন্দও নহে । যুবাসুখে কোথায় কি রঙ দিলে, কোথায় কি রঙের কিরূপ রেখা টানিয়া দিলে, তাহা বুদ্ধের মুখ হইবে, বঙ্গীয়-নাট্যশালায় কোন অভিনেতা বা কোন বেশকারী তাহা জানেন না । স্বাত্মীয় দলের

সজ্জার অন্তর্ভুক্ত একটা বুড়ার চুল মাথায় দিয়া ক্রান্ত ও গোঁফে খড়ি লাগাইলেই বুড়া সাজা যায়, ইহাই আমাদের নাট্যশালার বিশ্বাস। বুড়া সাজিতে হইলে যে, যুবকের মুখেও বুড়ার মুখের মত গাল তুবড়াইতে হইবে, চোখের কোণে, কপালে, কোঁচকা দেখাইতে হইবে, রূপে শিরতোলা দেখাইতে হইবে—তাহা না হইলে যে, বুড়ার মুখই হইবে না, তাহা কেহ বুঝে না, ভাবে না, জানে না। ‘বর্ণসজ্জার’ (বর্ণসজ্জার) শুধুই সে সকল যে দেখাইতে পারে, তাহা আমাদের নাট্যশালার কেহই জানেন না। এই সকল পরিবর্তন না দেখাইলে, অভিনেতার ভাব-বিকাশে যে বিশেষ বাধা পড়, তাহাও কেহ ভাবেন না। সেদিন মিনাভায় যে ‘প্রজ্ঞা’ অভিনীত হইয়া গেল, তাহাতে একটা যুবতীতে “উনারন্দরীর” ভূমিকা আর অর্জুন বাবুকে “রমেশের” ভূমিকা লইতে হইয়াছিল। বর্ণসজ্জার প্রকৃত ব্যবহার অভাবে, এই দুই মুষ্টি যে তাহাে দর্শকের দৃষ্টিতে প্রকাশিত হইয়াছিল এবং তাহাতে যে বিভ্রমসম্ভাব উৎপাদন করিয়াছিল, তাহা আমরা কোনও ভাষায় বর্ণনা করিয়া বলিতে পারিব না। গিরীশবাবু ৬৫৬৬ বৎসর বয়সের প্রাচীন পুরুষ। গিরীশ বাবু সেদিন ‘যোগেশচন্দ্র’ সাজিয়া-ছিলেন। তিনি কোন বর্ণসজ্জার সাহায্য লইয়া অপেক্ষাকৃত অল্পবয়স্ক যুবকের মূর্তিতে প্রকাশিত হন নাই—(আমাদের মতে, তাহা হওয়া উচিত ছিল, কারণ যোগেশের সর্বকনিষ্ঠ ভ্রাতা সুরেশ কুলের বালকসাজ) সুতরাং যে যুবতীকে ৬৬ বর্ষ বয়স্কের যোগেশের মা সাজিতে হইয়াছে, তাহাকে অশীতি-বর্ষীয়া বৃদ্ধা সাজাইয়া দেখাইতে না পারিলে, দর্শকের সম্মুখে সে সম্পূর্ণভাবে দ্রষ্টব্য করিয়া অভিনয় করিতে সক্ষম হইবে কিরূপে? যুবতীর ঘন-মেঘ-কৃষ্ণ-কেশ-কলাপে মুঠাখানেক খড়ির গুঁড়া ছড়াইয়া দিলেই কি অশী-বর্ষের বুড়ীর সাজ হয়? অর্জুনবাবুর বয়সও গিরীশ বাবুর অধরূপ, তাঁর তাঁহর সমস্ত চুল পাکیয়া গিয়াছে, গাও-মাংস

লোল হইয়াছে। তাঁহাকে বড় জোর ৩০।৩৫ বৎসর বয়সের যুবক এটর্নী 'রমেশ' সাজিতে হইয়াছিল; কারণ আমরা জানি, প্রকৃত রমেশের তৃতীয় পক্ষের স্ত্রী নহে; অতএব একরূপ বর্ণ-সজ্জার ব্যবস্থা সেদিন না থাকায়, আর তাহার উপর একটা পেটে-পাড়া কাঁচা-চুলের বাবরী-চুল এবং লম্বা গৌর পরায় অর্ধেকদুবাঁধ চোহরা যেন হাটখোলার মহাজনপতির বাঙ্গাল দালালের মত হইয়াছিল! কিন্তু অমৃত বাবু ঠারে যে সাজে 'রমেশ' সাজিয়া ছিলেন, তাহা সাজের গুণে অতি সুন্দর হইয়াছিল। তিনি অর্ধেক দুবাঁধ প্রায় সমগ্রক, অর্ধেকদুবাঁধ প্রায় তাহারও সমগ্র চুল পাকিয়া গিয়াছে, মুখে বয়সোচিত শিরা ও রেশ দেখা দিয়াছে, গাল জুঁকড়াইয়া গিয়াছে, ডিম্ব দিবা সঁখা-কাটা, ইংরাজী ক্যাসানে দাড়-ছাঁটা একটি কোঁকড়া-চুলের আবরণে, কাঁচক দাঁদার ফ্যাসানের একটি ছোট গৌর এবং অঙ্গের নিম্নভাগে ছোট একটি দাড়িতে, তাঁহাকে বেন ২৮।৩০ বৎসরক ছোকরা করিয়া তুলিয়াছিল। বাঙলা নাট্যশালায় এত সুন্দর 'মেকাপ' আমরা এক 'ম্যাকবেথের' অভিনয় ব্যতীত আর কোথাও দেখি নাই। আজকাল থিয়েটারে সোঁটাসোঁটা কোঁকড়া লম্বা-চুলের ব্যবহার ব্যবহার বড় বেশী দেখিতে পাওয়া যায়। ঠারের অমৃতলাল নিজ এইরূপ বাবরী মাথায় দিয়া "প্রতাপাদিত্য" সাজিয়াছিলেন—তাহার উদ্দেশ্য—তাঁহার বয়স অপেক্ষা তাঁহাকে অনেক কম বয়সের যুবক 'প্রতাপাদিত্য' সাজিতে হইয়াছিল, কিন্তু তদবধি যে কোন যুবক প্রতাপ সাজিবে, সেই যদি ঐ চুল ব্যবহার করে, তবে কি বিষম বিকৃত দেখিতে হয়, তাহা আমাদের রঙ্গালয়ে কেহ বুঝে না। তার পর, ঐ চুল কোন আকৃতির মুখে নানায়, তাহা দেখা আবশ্যক। আমরা যত দেখিয়াছি, তাহাতে উহা গোলাকৃতি মুখে কিছুতেই মানায় না, কিন্তু রাজপুত্র বা নারক-উপনারকের ভূমিকা লীলায় লন, তাঁহারা বেন অপরিবর্তনীয় নিয়মের বশে ঐ চুল পরিয়া

আবির্ভূত হন। ইহাতে সময়ে সময়ে এক এক ব্যক্তিকে এমন কর্তৃপ-
দর্শন করিয়া তুলে যে, তিনি নাটক-অভিনেতা হইলেও, তাঁহার মুখের
দিকে চাহিতে প্রবৃত্তি হয় না। আর এক কথা, এই চুলটা ইংরাজ
বাণিকার ব্যবস্থায় বস্ত্র, এগুলি আমাদের দেশের পুরুষজাতি কেন যে
ব্যবহার করে, তাহাও বুঝি না। কিছু একটা সাজিতে হইলেই,
আজকাল, সকল অভিনেতাকেই জোড়া-ক্র আঁকিয়া বাহির হইতে
দেখা যায়। আমরা লক্ষ্য করিয়া দেখিয়াছি, অধিকাংশমুখে জোড়া-ক্র
মানা না; অধিকন্তু অনেকগুলি মুখের গঠন অঙ্গসারে জোড়া-ক্র
আঁকিলে পোষ হয় যেন কপাল ও চোক-নাকের মাঝখানে একটা
তলোদ্যাকের চোঁট লাগিয়াছে। কাপড়ও মুখে বোধ হয় কপালের দিকে
ডইপি গঠি দিয়া গিয়াছে। কাছারও ঢকু যেন কোঁচের প্রবিষ্ট হইয়া
পড়িয়াছে, ইত্যাদি।

পৌষাক-পরিচ্ছদ ও 'মেক-আপ' সবকিছু আমরা যে সকল কথা
বলিলাম, তাহা হইতে বুদ্ধিমান ব্যক্তিরা বুঝিতে পারিবেন যে, এগুলির জন্ত
কেবল বজ্রনা-সাধারো, বিপুল অর্থ ব্যয় করিয়া, পোষাকের নামে কতক-
গুলি কাটাকাপড়ের ভূপনকল্প করা-অপেক্ষা ইতিহাস দেখিয়া, ছবি
গুঁজিয়া, আনিয়া-ভনিয়া, আবশ্যকমত পৌষাক-পরিচ্ছদ প্রস্তুত করানই
একান্ত আবশ্যক। বুদ্ধিমান ব্যক্তিরা আরও বুঝিবেন, এ বিষয়ে
নাট্যশালার কর্তৃপক্ষদের অজ্ঞতাই বেশী অনিষ্টকর হইয়া টাড়াইয়াছে।
যদিও এ গুলি বেশকারীর স্বাধিকারের কথা, কিন্তু যখন আমাদের দেশে
তেমন অতিষ্ঠ বেশকারী নাই, তখন নাট্যশালার অধ্যক্ষগণই স্বাধ
আদেশবলে এসকল বিষয়ের উপযুক্ত আয়োজন, কেন যে বেশকারীর
দ্বারা করাইয়া লয়েন না, তাহা বুঝি না। মিনার্ভার অধাক দ্বিরীশবাস
ও শিক্ষক অর্ধেন্দুবাবুকে আমরা এ বিষয়ে বেশী 'অমনোযোগী

দেখি ।* ঠাঁয়ের অধ্যক্ষ অমৃত বাবুকে আমরা এ বিষয়ে মধ্যে মধ্যে অবহিত হইয়া কার্য করিতে দেখি, কিন্তু তাহা যে কেন স্থায়ী হয় না তাহা আমরা বুঝিতে পারি না। এবিষয়ে নাট্যসম্প্রদায়ের অধিকারীদিগকে বেশী দোষ দিতে পারি না, কারণ তাহারা এদিকে খরচ-পত্র করিতে কোন কাতরতা প্রকাশ করেন না অথচ তাহারা অধ্যক্ষ, তাহাদের দেখিবার দোষে, তদারক-তদ্বিরের দোষে, অমনোযোগবশতঃ এই যে দোষগুলি অহঃরহঃ ঘটিতেছে, ইহার প্রতীকার কি হইবে না? ভগবান চৈতন্য মহাপ্রভুকেও ভাবাবেশ আনয়নের জন্য চন্দ্রশেখরের আঙ্গিনায় সখী সাজিয়া সংকীর্ণন করিতে হইয়াছিল। অতএব অভিনেতা পুত্রকের ভাবায় কৌশল অপেক্ষাও উপযুক্ত পোষাক যে অধিক প্রয়োজনীয়, তাহা আর গিরীশবাবুর দ্বায় বিজ্ঞদিগকে বুঝাইয়া দিতে হইবে না।

* যখন 'বাণীতে' এই প্রবন্ধ প্রকাশিত হইয়াছিল, তখন গিরীশবাবু মিনার্ভা থিয়েটারের অধ্যক্ষ ছিলেন। তাহার পর কহিনুর থিয়েটারে গিয়াছিলেন। এ পরিবর্তনের জন্য আমাদের বক্তব্যের কোন ক্ষতি হুঁকি হয় নাই। গিরীশবাবু কোহিনুরে গিয়াও সেই পুরাতন চালেই চলিতেছেন, কোন বিষয়ে কোন পরিবর্তন করা আবশ্যক বলিয়াই মনে করেন নাই। এখন আবার মিনার্ভায় আসিয়াও পূর্ববৎ নিয়মেই নিশ্চেষ্টভাবে কেবল নামটাসাত্র 'অধ্যক্ষ' বলিয়া ছাপাইয়া দায়িত্বের সমস্ত কলঙ্ক মাথায় লইয়া কার্য নিক্ষেপ করিতেছেন, ঠাঁবে অমৃত বাবুও কচল-অটল। কেহই কিছুই পরিবর্তন করিতে চেষ্টাও করিতেছেন না। দেখিতেছি, আবারই 'অরণ্যে য়োগদন' হইতেছে। আর অর্জুনবাবু—হায়। তিনিতো এখন স্বর্গগত।

দৃশ্যপটাদি ।

[৪]

পোষাক-পরিচ্ছদ সম্বন্ধে যেমন বলিয়াছি যে, দেশ-কাল-পাত্রোচিত পোষাক-পরিচ্ছদ না থাকায়, বঙ্গীয়-নাট্যশালায় ভাব-কুটাইবার যেমন ব্যাঘাত হয়, দেশ-কাল-বিষয়োচিত দৃশ্যপটে বাবস্থাও হয় না বলিয়া ভাবশূন্য অভিনয়ের ঠিক তেমনই ব্যাঘাত ঘটয়া থাকে । বঙ্গীয়-নাট্যশালায় দৃশ্যপটের বিসদৃশতা প্রথম দৃষ্টিতে পড়ে—পাশ্চপটে (wings.) অধিকাংশ স্থলেই আনয়া দেখিয়াছি, মূল পটখানির সহিত তাহার পাশ্চপটের দৃশ্যের মিল থাকে না । কক্ষের দৃশ্যে এই অসামঞ্জস্য অতি স্পষ্ট দৃষ্টিতে পড়ে । কক্ষের প্রধান পটখানিতে যে ভাবে প্রাচীর-গাত্র এবং তাহার জানালা-দরজাদি আঁকা থাকে, তাহার পাশ্চপটে সে সকল দৃশ্যের সহিত মিলাইয়া উপযুক্ত বিষয়ের অঙ্কন থাকে না । এমনও দেখা যায় যে মূল-পটের প্রাচীরের সহিত পাশ্চপটের প্রাচীরের গায়ের রঙ-পর্যায় মিল থাকে না । দুই এক স্থলে ইহার ব্যতিক্রম যে না হয়, তাহা নহে । সে সকল স্থলে দৃশ্যটি অতি মনোরম হয় । ষ্টার থিয়েটারে এ বিষয়ের উন্নতি যথেষ্ট দেখান হইয়াছে । ষ্টারে যতগুলি কক্ষের দৃশ্য আছে, সেগুলির অঙ্কন-কৌশল প্রশংসার যোগ্য । ষ্টারের প্রত্যেক কক্ষটির তিন দিকের প্রাচীর পটে আঁকিয়া দেখান হয় । ইহাতে “গৃহমধ্য” বুঝিবার পক্ষে দর্শকের বড় সুবিধা হয় । মূল পটখানির উভয় পার্শ্বে যে দুইখানি সংযোজক পট দিয়া ঘরের দুই পার্শ্বের দুইটি কোণ এবং প্রাচীর দেখান হয়, তাহাতে ঘরের মধ্যস্থিত অভিনেতৃবর্গের সহিত অভিনয়ান্বেষণের বেশ মিল হইয়া থাকে, এজন্য

ষ্টার-থিয়েটারে কক্ষের দৃশ্যগুলি বড়ই সুন্দর হইয়া থাকে। এই একটিমাত্র দৃশ্যের উপরন্তু আয়োজন করিয়া রাখিয়া, ষ্টার-থিয়েটার সকল পুত্রকের সমস্ত কক্ষের দৃশ্যে বেশ সম্ভাব উদ্ভাবনের ব্যবস্থা করিয়া রাখিয়াছেন। মিনার্ভা থিয়েটারে ইনানীস্থান যে কক্ষের দৃষ্টে গৃহসজ্জা হিন্দুগণ-আলমারীতে বাসন আঁকা আছে, প্রাচীর-গায়ে ত্র্যাকের উপর কালীঘাটের পুতুল আঁকা আছে, সেইখানিই সর্বাপেক্ষা উৎকৃষ্ট এবং ষ্টারের কক্ষ-দৃষ্টগুলির ত্রায় বরের তিন দিক্ দেখাইয়া সংযোজক দৃশ্য পটসহ আঁকিত হইয়াছে। মিনার্ভায় এরূপ সম্পূর্ণ দৃশ্যপট আর নাই। ষ্টার ভিন্ন অগ্রত কক্ষের দৃশ্যপট দেখাইতে হইলে, কোনখানির ছবিখানি মাত্র পার্শ্বপট দেখান হয়। তাহা প্রধান পটের সহিত এক রেখায় আঁকিত হয় বলিয়া বুঝা যায় না যে, সে অংশ দুইটি বরের কোন অংশ। প্রাচীরের গভীরতার দিকে কোন দরজা জানালা থাকে না, কিন্তু এই দুই পার্শ্বপটে পরিপ্রেক্ষিত বিজ্ঞানের (Perspective Drawing-এর) নিয়ম না মানিয়া প্রশস্তভাবে যে জানালা দরজা আঁকা হয়, তাহার কোন অর্থই হয় না। কক্ষের পার্শ্বপটে এরূপ প্রশস্তভাবে দরজা-জানালা আঁকার প্রথা আমাদের মনে হয়, রঙ্গমঞ্চের চিত্রকর-গণের একটা বিষম ভুল ধারণা হইতে উদ্ভূত হইয়াছে। রাজসভা বা দরবার-গৃহ আঁকিতে হইলে, বঙ্গীয় নাট্যশালায় তাহার পার্শ্বপটগুলিতে কতকগুলি মহামূল্য পরদাবেষ্টিত থামের সারি আঁকা হয় আর রাজসভার মূলপটখানিতে পরিপ্রেক্ষিত বিজ্ঞানের নিয়মে কতকগুলি থাম ও খিলানের সারি আঁকিয়া দেখান হয়। পার্শ্বপটের থামগুলি এই মূলপটের থামগুলির সঙ্গে মিলান থাকে। পরিপ্রেক্ষিত বিজ্ঞানের কোণে আঁকিত এই রূপ দৃশ্যপটে রাজসভাটিকে অতিদীর্ঘ গৃহ বলিয়া প্রতীয়মান হয়। আমাদের বিশ্বাস কক্ষের দৃশ্যের সহচর যে সকল পার্শ্বপট প্রশস্তভাবে আঁকিত হয়, তাহা এই রাজসভার স্তম্ভশালায় দৃশ্যপটের করনট

হইতে উদ্ধৃত হইয়াছে। নাট্যশালার চিত্রকরেরা এটুকু বুঝেন না যে, রাজসভার সভাগৃহের দীর্ঘত্ব ও গভীরত্ব প্রদর্শন করাই উদ্দেশ্য আর সেইজন্য তাহা স্তম্ভসারি দ্বারা দেখান হয় ; কিন্তু ‘কক্ষমধ্য’ দেখাইতে একপ দীর্ঘত্ব বা গভীরত্ব দেখাইতে হয় না বরং গৃহের ‘প্রশস্ততা’ দেখাইতে পারিলে, ঘরের কল্পনা সহজে করা যায় আর তাহার জন্ত পায় পটের অঙ্কন বাবদ্য অল্পরূপ হওয়া আবশ্যক। তার পর প্রসঙ্গতঃ আমরা যে রাজসভার কথা কুণিরাজি, তাহারই আলোচনা করিব। রাজসভার গভীরতা ও দীর্ঘতা দেখাইবার জন্য পরিপ্রেক্ষিত বিজ্ঞানের নিয়মানুসারে মূলপটখানিতে মধ্যস্থান সমাধিকেন্দ্র (Vanishing point) স্থির করিয়া যে ভাব বিধান করা আঁকা হয়, তাহাতে গৃহতল ক্রমশঃ রঙ্গমঞ্চতল ছাড়াইয়া উঠা হইয়া দৃশ্যপটের মধ্যস্থানে গিয়া শেষ হয়। একপ পটের পার্শ্বে অভিন্নতা দাঁড়াইলে মনে হয়, রাজসভার গৃহতল তাহার মাথার কাছে, বাহুর কাছে বা কটীদেশের নিকট রহিয়াছে, সুতরাং সে যে কোণের দাঁড়াইয়া আছে, তাহা বুঝা যায় না। একপ দৃশ্যে আবার গৃহতলানি মধ্যব-প্রান্তরাদি প্রতিভব অঙ্কিত হয়; কিন্তু তাহার পক্ষপটের কোণ রেখার (angle-line এর) সহিত সে অক্ষানে মিল থাকে না এবং রঙ্গমঞ্চতলের উপর বিস্তৃত কার্পেট বা বস্ত্রীন কাপিসের সহিতও মিলে না, সুতরাং বুঝা যায় না যে, দৃশ্যপটের অঙ্কিত গৃহতল কোণাকার আর মঞ্চতলই বা কোণাকার! এই সকল রাজসভার আবার যখন বিরাট বিপুল সিংহাসন পাতিয়া রাজাসন সাজান হয়, তখন মনে হয়, সে গুলি বুঝি শূন্যে স্থাপিত হইয়াছে, কারণ পরিপ্রেক্ষিত বিজ্ঞানানুসারে অঙ্কিত গৃহতলের সহিত সে সকল সিংহাসনের পার্য-গুলি মিলে না, সিংহাসনের অবস্থিতির সামঞ্জস্য হয় না। সিংহাসনের প্রতি চাহিয়াই যদি মূলপটে অঙ্কিত বিপুল বিরাট ধিলানগুলির প্রতি দৃষ্টি পড়ে, তবে তৎক্ষণাৎ মনে হয় যে, সিংহাসনখানি বুঝি সভাগৃহের দ্বারদেশেই

স্নাতা হইয়াছে, কারণ তাহার পশ্চাতে সভার সমস্ত দীর্ঘতাটা দূর-দূরান্তক পর্য্যন্ত পড়িয়া রহিয়াছে ! আমাদের মনে হয়, মিনার্ভা থিয়েটার সঙ্গির সময়ে 'মাকবেথ' নাটকে যে ভোজনগৃহের দৃশ্য (Banquet Hall) আঁকা হইয়াছিল, তাহাতে চিত্রকর উইলার্ড বরের একটা কোণ এমন কৌশলে আঁকিয়া দেখাইয়াছিলেন এবং তাহার পার্শ্বপট করখানি এমন কৌশলে মূলপটের সহিত মিলাইয়া আঁকিয়াছিলেন যে ভোজনের টেবিল, ও চেয়ারগুলির সহিত দৃশ্যটা যেন জীবন্ত হইয়া উঠিয়াছিল ! দীর্ঘগৃহ অন্ধনে এইরূপ কৃতিত্ব আমরা বঙ্গীয় নাট্যশালায় আর কোথাও দেখি নাই । রাজসভার দৃশ্যের সহস্র পরদাযুক্ত হস্তসারি-অঙ্কিত যে পার্শ্বপটগুলির কথা পূর্বে বলিয়াছি, সে হলে কক্ষের পার্শ্বপট থাকে না, সেই সেই হলে রাজসভার এই পারিপার্শ্বিক দৃশ্যপটগুলি ব্যবহৃত হয়,—তা কে জানে গরীব কেরানীর অগ্ন্যপুত্র, আর কে জানে কৃষকের শয়ন-গৃহমধ্য !—এরূপস্থলে দর্শকের মনে কি উপহাসজনক ভাবের উদ্বেক হয়, তাহা আমরা লিখিয়া বুঝাইতে পারি না । পথের দৃশ্যগুলি বঙ্গীয় নাট্যশালায় সর্বাপেক্ষা রহস্যজনক । সকলস্থানেই রাজপথগুলি পরিপ্রেক্ষিত বিজ্ঞানের নিয়মানুসারে আঁকা । কাহারও সমাপ্তিকেন্দ্র মূলপটের মধ্যস্থানে, কাহারও পার্শ্বদেশে, কাহারও বা মূলপটের বহির্ভাগে কোন দূরস্থানে কল্পনা করা হয় । রাজপথের দৃশ্যগুলিতে সৌধমালায় সারি, অন্ধনের নিয়মানুসারে ক্রমশঃ সমাপ্তিকেন্দ্রে গিয়া মিলিত হয়, কাজেই পথের পৃষ্ঠদেশে রক্ষণকণ্ঠ তলদেশ হইতে অনেক উর্দ্ধে উঠিয়া পড়ে । জানি না, এরূপ পথে অভিনেতৃবৃন্দ কিরূপে দাঁড়াইতে পারে বা হাঁটিতে পারে ? মঞ্চতলের সহিত কোন পথেরই মিল রাখিতে নাট্যদৃশ্য-চিত্রকরকে দেখি নাই । কোন কোন পথের দৃশ্যে আবার এতটা বিসদৃশ ব্যবস্থা লক্ষ্য করিয়াছি যে পথটি মূলপটের গাজে এমনভাবে আঁকা হইয়াছে যে, পথটির বিস্তৃতির সীমারেখার একপাশে সৌধমালা ও

অপর পার্শ্বে ভূগম্বিত ভূভাগ দেখা যাইতেছে। একপস্থলে অভিনেতা
রঙ্গমঞ্চে প্রবেশ করিলে, তাহার অবস্থিতি স্থান যে কোথায় হয়, তাহা
বুঝিতে পারা যায় না। পথের দৃশ্যের উপযুক্ত পার্শ্বপট কোন রঙ্গালয়ে
আমরা দেখিতে পাই না। সর্বত্র ‘বনের’ পার্শ্বপট দিয়া কাজ চালাইয়া
লওয়া হয়। ইহাতে নাট্যশালার কাজ চলিয়া যার বটে, কিন্তু দর্শক-
গণকে বুঝিতে হয় যে, রাজধানীর রাজপথটিতে অঙ্কিত দৃশ্যমান কয়েকটি
অট্টালিকার পরেই উভয় দিকেই সুগভীর জঙ্গল আরম্ভ হইয়াছে, অথবা
নাট্যশালার চিত্রকরের অপূর্ণ যাত্রাবিচার প্রভাবে এক গভীর জঙ্গলের
মধ্যস্থলে কয়েকটি অট্টালিকা ও এক টুকরা পথ রাত্রারাতি নির্মিত
হইয়াছে। এই বনের দৃশ্যও, যাহা বঙ্গীয় নাট্যশালার আঁকা হয়, তাহা
অতি চমৎকার। ইহার পটগুলিতে ও মূল পার্শ্বপট খানিতে অতি গভীর
জঙ্গল আঁকা হয়, কিন্তু রঙ্গমঞ্চতলে একটি ভূগমাত্র থাকে না। বনের
মাঝে কোথাও কোথাও সুপরিষ্কৃত স্থান থাকে বটে, কিন্তু সর্বত্র তাহা
থাকে না; কিন্তু বঙ্গীয় নাট্যালয়ের বনমাত্রই সুপরিষ্কৃত নয়দান স্বরূপ।
এই বনের উপযুক্ত গভীর বনাংশচিত্রিত পার্শ্বপটগুলি বঙ্গীয় নাট্যশালার
অধমতারণ দীনবন্ধু স্বরূপ। এইগুলি দ্বারা কোন কার্য যে সাধিত না
হয়, তাহা বলিতে পারি না। বনে, উপবনে, মরুভূমিতে, প্রান্তরে,
প্রমোদোদ্যানে, পর্বতে, নদীতীরে, রাজপথে, কুটীরে, প্রাসাদে, সমুদ্রে,
অন্তরীক্ষে যে কোন দৃশ্য দেখান হউক না কেন, এই ভূপ্রবেশ
বনাংশগুলি তাহারই পার্শ্বপটরূপে ব্যবহৃত হইয়া থাকে। কোন
উঠানের চকের বারান্দা বা চণ্ডীমণ্ডপ দেখাইতে হইবে, সেখানেও উহাদের
উপস্থিত করা হয়। কোন কুটীরের অভ্যন্তর দেখাইতে হইবে,
সেখানেও পার্শ্বপটরূপে এই গুলিকেই উপস্থিত করা হয়।—ইহা অতীব
অদ্ভুত, অতীব হাল্কাবল। অতীব অজ্ঞার! নদীতীর বা সমুদ্রগর্ভ
দেখাইতে হইলে চানাপাথর আঁকা জল দেখান হয়। সে জলের অন্ত

নাই, কিন্তু তাহার তীরভাগ যে কোথায় থাকে, তাহা আমরা কোনও নাট্যক্ষেত্রে দেখিতে পাই না। সমুদ্রের উপকূল থাকে না, নদীর বেলা থাকে না,—সর্বত্রই দেখিতে পাই গ্রাম্য পুকুরিণীর উপযুক্ত তৃণশুল্ল পরিপূর্ণ তটভূমি। নদী, হ্রদ, তড়াগ, সমুদ্র সকলেরই কিনারা এইরূপ ভূখণ্ড দ্বারা বাধা হইরাছে! মহা তরঙ্গ তুলিয়া সাগর বা নদীর জল ছুটিতেছে, রডার জাহাজ ভাসিতেছে, দেবীচৌধুরাণীর বজরা ছুটিতেছে, সীতারামের গোনার নৌকা ভুবিতেছে অথচ তাহার পার্শ্বপটে সেই গভীর বনাংশ আঁকা রহিয়াছে! মনে হয়, যেন নদী বা সমুদ্রগর্ভে সমান্তরালভাবে দুই চারিটি ক্ষুদ্র দ্বীপ দেখা যাইতেছে।

তারপর বাগানের দৃশ্য—অধিকাংশ স্থলেই আন্তরীক্ষ দৃষ্টিতে (Birds' eye view এ) সমগ্র বাগানের একখানা ছবি আঁকিয়া দিতে পারিলেই, ভাল উদ্ভাবনের দৃষ্ট হয়। তাহাতে বাগানের ফটক হইতে আরম্ভ করিয়া কালের বড় বড় চৌকা, নানারূপ ছোট বড় রাস্তা, পুকুরিণী, কোয়ারা পাখবের পুতলিকা এবং লতাগৃহ ও দূরে জিতল অট্টালিকা প্রভৃতি সমস্তই আঁকা হয়। এই বাগানে একহাত-দেড়হাত উচ্চ ফুলের গাছ ও বিলাতি আউ গাছ ভিন্ন আর কোন বড় গাছ থাকে না; কিন্তু ইহার পার্শ্বপট স্বরূপ সেই গভীর বনাংশচিহ্নিত পটভূমিই ব্যবহৃত হয়; চিত্রশিল্পের কি সুন্দর সামঞ্জস্য! আরও এক কথা, যে সকল বাগানের দৃশ্যে মূলপটখানিতে বাগানের ফটক আঁকা থাকে, জিজ্ঞাসা করি, অভিনেতৃবৃন্দ সে বাগানের দৃশ্যে বাগানে প্রবেশ করে কিরূপে? রঙ্গমঞ্চতল বাগানের ফটকের সম্মুখে পড়িয়া থাকে, সেখানে দাঁড়াইলে বা বেড়াইলে বাগানে বেড়ান হয় না, ইহা যে নাট্যশালার চিত্রকর মহাশয় বুঝিতে পারেন না কেন, তাহা কে বলিবে? ধাহারা মূল দৃশ্যপটের সম্মুখে কিয়দূরে রঙ্গমঞ্চতলে টুকরা দৃশ্য ছড়িয়া বাগানের ফটক সাজাইয়া দেন, তাহারা তবু কতকটা রীতি বজায় রাখিয়া চলেন;

কিন্তু অভিনেতৃত্ব একরকম যখন গানের খাতিরে, নাচের খাতিরে সেই কটকের বাহিরে আসিয়া ফুটলাইটের কাছে নাচে, গায়, তখন তাহার মনে ভাবে না যে, দৃশ্যবহির্ভূত এই স্থানটুকু একেবারে বাগানের বাহিরের জমি এবং সেখানে যাওয়া একান্ত অপ্রাসঙ্গিক! বাগানের পূর্ণাবয়ব দেখাইতে গিয়া বাগানের দৃশ্যগুলির অন্তরীক্ষ-দৃষ্ট-বস্তুর অবস্থা অনুসারে আঁকা হয়, কিন্তু তাহাতে মনে হয় যে, অভিনেতৃত্ব কেবল সাজান বাগানের পথ বাটের প্রতি লক্ষ্য না রাখিয়া, বস্ত্র শূকরের ছাদ গাছপালা দলিত করিয়া, বথেছ ঘুরিয়া বেড়াইতেছে। যাহা আবার এইরূপ বাগানের ছবির সম্মুখে প্রথমতঃ কৃত্রিম সতানুপ ও তুল গাছের টব ইত্যাদি সাজাইয়া দেন, তাহাদের বৃত্তির আরও বলিহারি মানিতে হয়। কোথায় বাগানের জমি আর কোথায় সে সকল সাজান হয়, তাহার সামগ্রিক কি, তাহা কেহ একবার ভুলিয়াও চাহিয়া দেখেন না! এইরূপ যে কোন দৃশ্যের কথাই তুলি না কেন, তাহাতেই বিসদৃশ ব্যবস্থা দেখিতে পাওয়া যায়।

অধিকন্তু, নাট্যমঞ্চ-চিত্রণে যে সকল রঙ ব্যবহার করা হয়, তাহারও উপযোগিতা বিচার করিবার ক্ষমতা বঙ্গীয়-নাট্যশালার চিত্রকরের নাই। দৃশ্যপটগুলি রংরূপে একত্রে করিবার জন্য অনেক দৃশ্যপট অন্তরে পেউডী, সিল্ক, পাশার ছাদ সবুজ আর গাঢ় নীল রঙ ব্যবহার করেন। এই সকল তীব্র রঙের একটা প্রধান দোষ যে ইহাতে দৃষ্টিরেখা নষ্ট করে। একরূপ তীব্র রঙে অঙ্কিত দৃশ্যপটের সম্মুখে দাঁড়াইলে, দর্শকেরা স্থানবিশেষ হইতে অভিনেতার মুখ দেখিতে পান না, তাহা দৃষ্টিরেখার সীমান্ত স্থানে শূন্যে মিশাইয়া যায় অর্থাৎ Vinate হইয়া পড়ে। এই জন্য চিত্রবিজ্ঞানের নিয়মানুসারে দৃশ্যপট অন্তরে তীব্র রঙ ব্যবহার করা নিষেধ—Dull colours অর্থাৎ মৃদা রঙ ব্যবহার করি।

বঙ্গীয়-নাট্যশালার একরূপ বিসদৃশ ব্যবস্থা কেন? সোধ করি।

পোষাক-পরিচ্ছদ সম্বন্ধে নাট্যশালায় অধিকারিণীগকে আমরা যতটুকু দোষী বলিয়া ধরিতে পারিরাছি,—এক্ষেত্রে তাঁহাদিগকে ততটুকুও দায়ী বলিয়া ধরিতে পারি না। আমরা যতটা জানি, তাহাতে বুঝিতে পারি যে, আমাদের বঙ্গীয়-নাট্যশালায় রঙ্গমঞ্চাধ্যক্ষ নামক যে অদ্বুত জ্ঞানবিশিষ্ট কর্মচারী থাকেন, তিনি এ বিষয়ে একাই দায়ী। তাঁহাকে এ বিষয়ে কেহ বাধা দেয় না, কেহ ‘এইরূপ কর’ বলিয়া হুকুমে বাধ্য করে না বা কেহ suggest করে না। তিনি অভিনেতব্য পুস্তকের দৃষ্টাবলীর তালিকা লইয়াই নিজের মনগড়া উপারে বাহা খুসী তাহাই করিয়া থাকেন। কোন কোন স্থলে হয় ত গ্রন্থকার কোন একটা বিশেষ দৃষ্টের ব্যবস্থা করিতে অনুরোধমাত্র করেন, কিন্তু তাহা ঠিক হইবে কিরূপে তাহার কোন উপায় কেহই বলিয়া দেন না।

প্রতি নূতন পুস্তকেই ডই-চারিখানি নবীন দৃষ্টপট অঙ্কনের ব্যবস্থা হয়; কিন্তু তাহার দোষ-গুণ বিচার করিবার কেহ নাই। বেশকারী-দাদার কাঁচির ছায় মঞ্চাধ্যক্ষ মহাশয়ের তুলিকা বদ্বীকৃত্যে ঘেমন চলে, দৃষ্টপট তেমনি উত্তরাইয়া যায় আর তাহার বিসদৃশতা যতই কেন থাকুক না, আমরা দর্শকবৃন্দ তাহাই অপেক্ষ দৃষ্ট বলিয়া মোহিত চক্ষে দেখি আর জয় গান করি! রঙ্গমঞ্চাধ্যক্ষেরা অনেক সময় ইউরোপীয় ষ্টীল-এন্থ্রেটিং ও ফটো হইতে দৃষ্টের উপকরণ সংগ্রহ করিয়া থাকেন,—‘কাজেই দুর্গের পরিবর্তে ‘কাসল্’ (castle), বাগানের পরিবর্তে ‘ভিলা’ (Villa), বারান্ডার পরিবর্তে ‘করিডোর’ (corridor), রাজসভার পরিবর্তে ‘ড্রইং-রুম’ (Drawing room) প্রভৃতির অবাধ অনুকরণ দেখিতে পাই।

পোষাক পরিচ্ছদের ছায় নাট্যশালায় অধিকারীদিগকে দৃষ্টপটাদি সম্বন্ধেও যথেষ্ট অর্থব্যয় করিতে কাতর দেখা যায় না; কিন্তু নাট্যমঞ্চাধ্যক্ষ-গণ ভারতীয় অট্টালিকাদি, দুর্গ-প্রাসাদাদি এবং উপকন পর্কতাদি বিষয়ে কিছু নাত্র লক্ষ্য না রাখিয়া, বাহা সনে আসে তাহাই আঁকিয়া

অধিকারিদিগের অজস্র অর্থের অপব্যয় মাত্র করেন। এবিষয়ে তাঁহা-
দিগকে শাসন করিবার কি কেহই নাই? আমরা সৰ্ব্বাপেক্ষা এই
বিসয়েই বেশী বিরক্ত। মনে হয়, অজস্র অর্থ ব্যয় করিয়াও নাট্যশালায়
অধিকারিবর্গও এক্ষেত্রে কি ভয়ানক প্রভাবিত হইয়া থাকেন!

আরও আশ্চর্য্য বোধ হয় এই যে, যে স্থলে এত বিশৃঙ্খলা, এত
মুর্থতা, এত প্রভারণা, সে স্থানে ন্যানেজার ও বিজনেস ন্যানেজার নামে
দু-ভটা কাব্য-পরিদর্শক থাকিয়া নাট্যশালায় অধিকারীর অর্থের অপ-
ব্যবহার বাতীত আর কি উপকার করিয়া থাকেন? শুনিয়াছি মিনার্ভা
থিয়েটারে ও ষ্টার থিয়েটারে দুই জন শিক্ষিত চিত্রকর এবিষয় পরিদর্শনের
জন্ত নিযুক্ত আছেন, কিন্তু তাঁহাদের কি কেবল পটুয়াগণের কাজ
বিলি করা, কাজ বুঝিয়া লওয়া, আর হাজিরা লেখা বাতীত অল্প কোন
কাজ নাই? তাঁহারা চিত্রবিজ্ঞা শিখিয়া ও বুঝিয়া যদি নাট্যমঞ্চে এই
সকল পরিপ্রেক্ষিত বিজ্ঞানের নিয়মানুসারে পুং, ঘাট, কক্ষ, রাজসভা
আঁকাইতে থাকেন এবং আন্তরীক্ষ দৃষ্টিতে দৃষ্ট বাগানের ছবি আঁকিয়া
উজ্জানের কাজ চালাইয়া লয়েন, তবে তাঁহাদের মত শিক্ষিত ব্যক্তির
নাট্যমঞ্চে থাকিবার আবশ্যিকতা কি?

এ বিষয়ে আমরা আর অধিক কথা বলিব না। এক প্রকার
মোটামুটি সকল কথাই বলিয়াছি। বিজ্ঞ দর্শকেরা এবং বিজ্ঞ সম্রা
লোচকেরা এখন হইতে নাট্যশালায় এই সকল ভ্রাব্যবহারের প্রতি
দৃঢ়ভাবে আপনাদের বিরক্তি জানাইবার চেষ্টা না করিলে, এসকল
বিষয়ে নাট্যশালায় কর্তৃপক্ষগণের দৃষ্টি পড়িবে না।

নাচ-গান ।

[৫]

আমাদের নাট্যশালাগুলিতে নাচ-গানের বড় বাহুল্য হইয়াছে। প্রয়োজন না থাকিলে কোন বিষয়েরই বাহুল্য হয় না। তাহা আমরা বুঝি,—“প্রয়োজনমুদিত্ত ন মনোহপি প্রবর্ততে”—কিন্তু “সৰ্বমতান্ত-পহিতম্” কথাটাও শাস্ত্র ও নীতিসম্মত,—সেটুকু প্রতিও লক্ষ্য রাখাটাও যে প্রয়োজন, ইহা অস্বীকার করা যায় না। বহুদিন পূর্বে একজন রসজ্ঞ সমালোচক বলিয়াছিলেন,—‘গেরাজের নেকো বউ পুকুরঘাটে আলবৎ গাইবে!—ওরু গাইবে?—নাহু!—তা’ না হ’লে সে ‘ক্ল্যাপ’ পাবে কেন?’—একপ বুদ্ধিও যুক্তি বটে। কেন না অন্ধের যষ্ট পুত্রটি যখন ভগবান কাড়িয়া লন, তখনও লোকে অন্ধকে প্রবোধ দেন—‘ভগবান্ বা করেন, তা’ মঙ্গলের জন্ত!’ অবনতিই ভবিষ্যতের উন্নতির কারণ বলিয়া অবনতির হেতুগুলিকে মঙ্গলকর বলিতে পারা যায়; কিন্তু বর্তমান ধরিয়া বিবেচনা করিলে সেগুলি যে অবনতিই হেতু, তাহাতো আর অস্বীকার করা যায় না। নন্দ হইতে ভাল হয় বলিয়াই নন্দকে প্রার্থনীয় এবং পালনীয় করিতে হইবে, ইহা যাহারা স্বীকার করেন, তাহারা স্নানাদির জায় শক্রভাবে বিপরীতপন্থার দাধক হইতে পারেন, কিন্তু মৎস্যহীদিগের শুদ্ধ লাভ করিতে পারেন না বা তাহাদের পথও স্পষ্ট বলিয়া বিবেচিত হয় না।—যাক্, এক্ষণে প্রথমে নাচের কথাই ধরা যাক্।

নৃত্য মৌল্য-বিকাশক, নৃত্য হৃদয়ের সুপ্রবৃত্তির উদ্বেজক, নৃত্য আনন্দ-দায়ক, নৃত্য ভাব বিশ্লেষণ করে, এ সকল অত্যন্ত কলার ব্যাখ্যা বা বিশ্লেষণের অন্তর আমরা এই প্রবন্ধের অবতারণা করিতেছি না।

শ্রীগোরাঙ্গ ও শ্রীরামকৃষ্ণ যে ভাবের ভরে, ভক্তির ভরে, আবেগের ভরে নাচিয়া গিয়াছেন, যে নাচে নবদীপ, জগন্নাথ, দক্ষিণেশ্বর, এমন কি ভারত টলমল করিয়াছিল, সে নাচের তুলনা নাই, সে নাচের অনুকরণ করিবে কে ? আর একজন গোরাঙ্গ বা রামকৃষ্ণ ভিন্ন সে নাচ নাচিতে পারিবে না। সে নাচ শিখাইতে হয় না। গোরাঙ্গের বা রামকৃষ্ণের কোন কাণ্ডাপ্রসাদ বা নৃপেন্দ্র বহু যে ছিল, এমন কথা কোন 'কড়চার', কোন 'চরিতামৃত', বা কোন 'কথামৃত' কেহ কখন প্রকাশ করেন নাই। সে সকল নাচ ভগবান নিজে আঁসিয়াই হউক আর ভগবানের অংশাবতারই হউক, নাচিয়া গিয়াছেন। সে নাচের সহিত আমরা নাট্যশালার রঙ্গমহিলার রঙ্গনৃত্যের তুলনা করিব, কোন পাঠক আমাদের এতটা রুগ্ন বলিয়া ভাবিবেন না।

আমরা আজকালকার নাচ—রঙ্গালয়ের নাচের কথাই বলিব। বেঞ্জামিন নৃত্য, গীত ও অভিনয় হয় বলিয়া আমরা কোন দিন আপত্তি করি না, করিবও না। আমরাও জানি, আমাদের দেশে ঐ কার্যে বেঞ্জা ভিন্ন উপায় নাই এবং আরও বৃদ্ধি নটীর কার্যে বেঞ্জামিনাই নির্বাহিত হওয়া আমাদের সমাজে এখনকার পক্ষে কল্যাণকর। আমাদের দেশে কল্যাণনার মধ্যে ঐ কার্যের প্রসার না হওয়াই প্রার্থনীয়।

আজকাল আমাদের নাট্যশালাগুলিতে যে সকল নৃত্য প্রদর্শিত হয়, তাহার অধিকাংশই নৃত্য নামের উপযুক্ত নহে। নৃত্যের ভঙ্গীতে যদি সৌন্দর্য্যই না প্রকাশিত হয়, তাহলে তালে যদি আনন্দ-সাগরে ঢেউ না উঠে, তবে নৃত্যের উদ্দেশ্য সফল হয় না। এখনকার নাট্যশালার নাচগুলি শুনিতে পাই, 'পারদী থিয়েটারের' নাচ ভাঙ্গিয়া গড়িয়া লওয়া হইয়াছে। হইতে পারে, কিন্তু অধিকাংশ নাচে আমরা উদ্ধাধঃ ভাবে উল্লক্ষন ও তির্থাগ-গতিতে দ্রুত-দ্রমণ ব্যতীত আর কোন রূপ সৌন্দর্য্য-বিকাশিনী গতি বা অঙ্গচালনা দেখিতে পাই না। উদাহরণ স্বরূপ আমরা 'আলিবাখা'

‘শিরী-করুহাদ’, ‘প্রেম-প্রতিমা’, ‘দলিতা-ফগিনী’, ‘সাবিত্রী’, ‘বেদৌরা’, ‘সিরাজউদ্দৌলা’, ‘রাণা প্রতাপ’, ‘রজিয়া’ ও ‘আবুহাসেন’ প্রভৃতির নাচ-গুলি উল্লেখ করিতে পারি। ‘আবুহাসেন’ ও ‘আলিবাবা’ এই দুইখানিতে যে সকল নৃত্যভঙ্গী উদ্ভাবন করা হইয়াছিল, উহাদের পরবর্ত্তীকালে কি নাটক, কি গীতিনাট্য, কি প্রহসন, কি পঞ্চরং যে কোন শ্রেণীর পুস্তক অভিনীত হইয়াছে, তাহাতেই ঐ সকল নাচের অনুকরণে, উহারই হেরফের করিয়া নাচ দেওয়া হইয়াছে; কাজেই ঐক্য ইতর-বিশেষ-সম্পন্ন একবিধ নাচই আমরা দেখিতে পাই। বিভিন্ন নাট্যশালায় বিভিন্ন শিক্ষকের দ্বারা উদ্ভাবিত হইলেও আজ কাল বিশেষ পার্থক্য কোথাও কিছু দেখা যায় না। ‘রাণুর নাচ’, ‘নেপার নাচ’, ‘কাশীর নাচ’ ইত্যাদি বিভিন্ন নামকরণ হইলেও, সকল নাচগুলির ধরণ একই প্রকার, স্থানে স্থানে একটু মাত্র ইতর-বিশেষ থাকে। আমরা ইহার কারণ বস্তুটা অনুমান করিতে পারিরাছি, তাহাতে অনুকরণপ্রিয়তাই প্রধান কারণ বলিয়া বুঝিয়াছি। আমরা বতদূর জ্ঞানি, নাচগানের সমালোচনা দর্শকেরা বা সংবাদপত্রের সমালোচকেরা ‘আজ মোজে’ রকমে করেন, কাহাকেও বিশেষভাবে কোন নাচের বা গানের সমালোচনা করিতে আমরা দেখি নাই; সুতরাং এক নাট্যশালায় নাচের অনুকরণ অন্য নাট্যশালায় করিবার প্রলোভনের মূলে, বাস্তবের কোন আগ্রহ বর্ত্তমান নাই; আছে কেবল ব্যবসায়ীর প্রতিযোগিতা—‘উহারা এমন করিয়াছে, আমরাও করি’—এইমাত্র; কাজেই আজ-কালকার এক-ঘেয়ে নাচের অধিকাংশই বিরক্তিকর। এখন যদি কেহ বলেন, আমাদের নাচ দেখিবার চক্ষু নাই, সৌন্দর্য্য বুঝিবার শক্তি নাই, তাঁহার সহিত আর কথা চলিবে না। এ সকল বিষয়ের সমালোচনা করিতে বসিয়া যদি নাচিয়া, গাহিয়া, সুসঙ্গত অভিনয় করিয়া প্রমাণ দিতে হয় যে, আমরা এ সকল বুঝি; তাহা হইলে নাচার। এরূপ অসঙ্গত-আপত্তিকারিদের একটা কথা বলিতে

পারা যায়। তাহার্য্য বোপ হয় শুনিয়া থাকিবেন যে, সৌন্দর্য্য বনের পশুপক্ষীকেও আকৃষ্ট করে, সৌন্দর্য্যে স্তম্ভপায়ী শিশুও মোহিত হয়, সৌন্দর্য্যে জড়ও (idiot) চৈতন্য প্রাপ্ত হয়, সৌন্দর্য্যের প্রভাবে উন্মাদ আরোগ্যলাভ করে। আমরা যদিও নৃত্যবুদ্ধিহীন হই আর কোন নৃত্যে যদি সৌন্দর্য্য যথার্থই বিকাশিত হয়, তাহা হইলে আমাদের অজ্ঞাত-সারে আমরাইগকেও সে নৃত্য দেখিয়া মোহিত হইতে হইবে। যে নৃত্যে তাহা হয় না, সে নৃত্য সৌন্দর্য্যের বিকাশ করিতে পারে নাই, ইহা বলা অম্ভায় নহে। শ্রীগোরাঙ্গের নাচে বিলাসলালসাবিজ্জিত শুষ্ক সন্ন্যাসী প্রকাশানন্দকে যখন উপনিবং পাঠ হইতে বিচ্যুত করিতে পারিয়াছিল, তখন নাচে গানে কে না মোহিত হইবেন? তবে নাচ নাচের মত হওয়া আবশ্যক। তাহা না হইলে, সাপুড়িয়ার হাতে বানরের নাচের ছায় কেবল ভক্তসহ উন্মাদনের অনুরাগী নাচ হইলে, আমরা কেন কেহই তাহাতে ভুলে না।

আমাদের বর্তমান থিয়েটারে এখন পারসাই হউক আর আরবাই হউক, যে নৃত্য ভাঙ্গিয়াই নৃত্যের অবতারণা করা হউক, তাহাতে সৌন্দর্য্যবিকাশের দিকে লক্ষ্য থাকিতেছে না। সৌন্দর্য্যের বিকাশ যে কেবল যেমন-তমেন কৌশলময় অঙ্গচালনেই হয়, তাহা নহে। অঙ্গচালনার সঙ্গে সঙ্গে ভাব-বিশুদ্ধি আবশ্যক। স্থান, কাল ও গানের ভাব-নৃত্য-প্রয়োগের অনুকূল হওয়া আবশ্যক। তাহা না হইলে, স্বর্গের অপ্সরী আসিয়া নাচিলেও সৌন্দর্য্য ফুটাইতে পারে না। “গ্রাম্যবিজ্ঞাটে” কলসী-কক্ষে কুলধনুগণের নৃত্য, “আলিবাঁবা”র ফতেমার প্রথম নৃত্য, “আবুহোসেনে” আবুর নৃত্য, “তাজ্জব বাগপারে” গোয়ালার নৃত্য, পাতখোলাওয়ালার নৃত্য, “রাজাবাহাছুরে”র খোপানীর নৃত্য, ‘বিজয়ার’ দিল্লীর পথে নাগরিকাদের নৃত্য, ‘দিরাজউল্লোকার’ ও ‘মীরকাশিমে’ রাজ-পথে নাগরিকাদের নৃত্য প্রভৃতি নাচগুলি আমাদের মতে অপ্রামাণিক হলে

অল্পপুঙ্ক্ত কালে প্রযুক্ত হইয়াছে। ইহার মধ্যে কোন কোন নাচ কোন কোন দর্শকের দৃষ্টিতে মনোহর হইলেও যাহাকে সৌন্দর্য্য-বিকাশ বলে, তাহা করিতে পারে না। বিষয়ের ভাণের সহিত নাচের সঙ্গতি না থাকায় ঐ নাচগুলি আমাদের বড় খাপছাড়া লাগে।

এ বিষয়ে রঙ্গমহিলাদের কোন দোষ আমরা দিই না। নৃত্য-কৌশল শিখাইতে গিয়া নৃত্য-শিক্ষক যে কতকগুলি নিবর্থক অঙ্গ-ভঙ্গী শিক্ষা দেন, গলদ তাহাতেই থাকিয়া যায়। নৃত্যে অঙ্গমোচন-বিকাশের দোহাই দিয়া এখনকার নৃত্যশিক্ষকেরা গানের ভাব, স্থান, কাল এবং ধরণের প্রতি লক্ষ্য রাখেন না, কাজেই ঈপ্সিত অঙ্গ-ভঙ্গীলীলা শিক্ষা দিতে যে তাঁহাদের ভুল হয়, তাহা নিশ্চয় আর তাহা উপরোক্ত দৃষ্টান্তগুলি দ্বারা আমরা প্রমাণ করিতেছি।

আমাদের সঙ্গীতশাস্ত্রমতে নৃত্য দুই প্রকার, তাণ্ডব ও লাস্ত্র। তাণ্ডব নৃত্য পুরুষের ও লাস্ত্র নৃত্য রমণীর। স্বাপুঙ্ক্তবে মিলিয়া যে নাচ তাহাও লাস্ত্রের অন্তর্গত। আমাদের বাঙ্গালা দেশে পুরুষের নাচ কিছু নাই। সাঁওতাল, কুকৌ, গারো, প্রভৃতি বহু জাতির মধ্যে কিছু-কিছু আছে। আমাদের দেশে এখন রমণীর নৃত্য যে ভাবে নিয়ন্ত্রিত হইয়াছে, তাহাও বড় বেশী দিনের নহে। পূর্বে নবাবী আমলে তরফাওয়ালীর নাচ ছিল, তাহা মুসলমান-বিলম্বিতার সঙ্গে উত্তর-পশ্চিম প্রদেশ হইতে বাঙ্গালার আসিয়াছিল। হিন্দী ভাষায় রমণীবোধক “বাই” শব্দই তাহার কতকটা প্রমাণস্থল। এই বাইনাচ ভাঙ্গিয়া বাঙ্গালিনী বারনারীরা খেমটা-নাচের উদ্ভাবনা করে। খেমটা-নাচের উদ্ভাবনকালে দর্শকগণের সাময়িক-রুচি-অনুসারে বক্ষ ও কটিভঙ্গীই অধিক স্থান পাইয়াছিল। এই অল্প কালে এই নাচ অতি কুরুচির বিকাশক হইয়া পড়িয়াছিল, সুতরাং খেমটা-নাচ সুরুচিসম্পন্ন ভদ্রসমাজে সে কালেও বিলম্ব আদর পায় নাই। ২০২৫ বৎসর পূর্বে খেমটা-নাচ এদেশে

বারোইয়ারী তলার মজলিসে বিশেষ আদর পাইত; এখন দিন-দিন তাহাও বন্ধ হইয়া, সে স্থলে রমণী-কীৰ্ত্তনীর অধিকার হইয়াছে। বাহা হউক, থেমটা ও বাই ভিন্ন এদেশে মধ্যযুগে নাচের অল্প আদর্শ ছিল না।

এদেশে নাট্যশালায় নাচের প্রচলনের পূর্বে যাত্রার দলে নাচের বিশেষ উন্নতি হইয়াছিল। কিশোর-বয়স্ক বালককে বাই-থেমটার নাচ ভাঙ্গিয়া অনেক প্রকার নাচের প্রণালী শিখান হইত। সে সকল নাচের মধ্যে অনেক বিদগ্ধ ভঙ্গীর নাচই থাকিত, তদ্ব্যতীত অনেক প্রকার কৌশলময় বাজীকরের নাচও থাকিত। পাগরা-লোটন, থালা ঘুরাইয়া, মাথায় কলসী, ঘণ্টা, অগ্নি ইত্যাদি রাখিয়া নাচের অনেক খেলা দেখান হইত। “গাহিয়ে লোকা, নাচিয়ে ঝড়ু,” ইহা ১৯শ শতাব্দীর মধ্যভাগের একটি মহা প্রসিদ্ধ প্রবাদ। বাগবাজারের এই নৃত্য-বিশারদ ঝড়ুদাস অজিও জীবিত আছে। তাহার পর অনেক থেমটাওয়ালী জীলোকও এই সকল কৌশলময় নৃত্য অভ্যাস করিত। যাত্রার দল হইতে নৃত্য-বিধির অনেকটা সংস্কার হয়। বাজীকরের কৌশলময় নাচের কথা ছাড়িয়া দিলেও যাত্রার দলে আরও কয়েকটি বিশেষ ধরনের নাচের উৎপত্তি হইয়াছিল, এগুলি বেদের নাচ, সাপুড়ের নাচ, কেলুয়ার নাচ, ভুলুয়ার নাচ, ভিস্তির নাচ, মালিনীর নাচ, মুনি-গোসাইয়ের নাচ, কুমোর নাচ, দ্বিতীর নাচ ইত্যাদি নামে প্রসিদ্ধিলাভ করিয়াছিল। থিয়েটারের এতদিনের চেষ্টায় এত নাচের মধ্যে কেবল রাখাল-বালকগণের নাচের প্রণালী কতকটা ঐরূপ আখ্যালাভ করিয়াছে বলা যায়। কিশোর-বয়স্ক বালকের ভূমিকায় নাচ দিতে হইলে, এখন প্রায় সকল থিয়েটারেই এক প্রকারের নাচই দেওয়া হইয়া থাকে। বতটা অহুমান করিতে পারা যায়, তাহাতে বোধ হয় যে, আশাঙ্কাল থিয়েটারে সীতার বনবাসের লবকুশের নৃত্য, বেঙ্গল থিয়েটারে প্রহ্লাদের নৃত্য ও এমারল্ড থিয়েটারে নন্দবিদ্যার রাখাল বালকগণের নৃত্য ভাঙ্গিয়া ঐ নাচের একটি বাধাবাধি-রকম রীতি দাঁড়াইয়া গিয়াছে।

অস্ত্রান্ত নাচগুলিতে থিয়েটারের কর্তৃপক্ষেরা কোনরূপ তুণিকর ভাব প্রকাশের চেষ্টা করিয়াও পারিয়া উঠিতেছেন না । নাচের জন্ত দর্শকেরা বড়ই বিরক্ত । নাচে আজকাল কৌশল-সহকারে শোভা-ব্যাঙ্গক অভ্যচালনা বা তানময়-অঙ্গুমায়ে সুকৌশলে পদক্ষেপের প্রতি দৃষ্টি না দিয়া ইংরাজী ‘ক্লাউন ড্যান্সিং’ এর অঙ্কুরণে কেবল “ধাপড়-ধাপড়” নাচের বুদ্ধি হইয়াছে । আমরা এমন বলিতেছি না, যে, সকল নাট্যশালাতেই নর্তকীরা ভালরূপ করিয়া থাকে । ইংরাজীতে যাহাকে grace বলে, আমাদের নাট্য-শালার নাচ হইতে তাহা একবারে অন্তর্ধান হইয়াছে । ইংরাজীতে যাহাকে Figure করা বলে, এখন আমাদের নাট্যশালার নাচে তাহারই প্রাকৃতিক বেশী, কিন্তু ইংরাজীতে সেই সঙ্গে grace-এর দিকে যতটা বেশী দৃষ্টি থাকে, আমাদের থিয়েটারে সে বিষয়ে ঠিক ততটা কম দৃষ্টি দেওয়া হয় । সেই Figure করিতে গিয়া আমাদের নৃত্য-শিক্ষকেরা নর্তকীদিগকে উহার আকৃতি গঠনের দিকে এত বেশী মনোযোগিনী করিয়া তুলেন যে, ঘুরিতে, ফিরিতে, চমিতে, দৌড়াইতে, তাহার শোভা-সৌন্দর্যের (elegance and grace-এর) প্রতি উপেক্ষা প্রদর্শন করিতে বাধ্য হইয়া পড়ে । তাহাদের পদভরে ঠেলা কম্পিত ও শব্দিত হইতে থাকে, রঙ্গস্থল ধূল্যয় অফকার হইয়া উঠে, এমন কি পূজার দালানে আরতির সময়ের ধূনার ধূয়ার ভায় ফুটলাইটের আলো ঢাকিয়া ফেলে । অনেক সময় সমুখের আসনে ধূনার জ্বল বসাদায় হয় । একবার ক্লাসিকে ‘আলিবাবার’ অভিনয়ে ও একবার বেঙ্গলে ‘প্রমোদ-রঞ্জন’ অভিনয়ে আমাদের ঐরূপ ঘটনার জন্ত উঠিয়া পিছাইয়া আসিতে হইয়াছিল । এতদিন কোন কোন নাচে যে নৃত্য-শিক্ষকেরা ইচ্ছা করিয়াই কুৎসিত অঙ্গ-ভঙ্গী করিবার ব্যবস্থা রাখেন, তাহার উদাহরণ দিয়া আমরা আর পাপের প্রসার, লালসার বেগ বাড়াইয়া দিয়া অপরাধী হইব না । যাহারা দেখিতে জানেন, তাহারা ইচ্ছা করিলেই দেখিতে পাইবেন,

নাট্যাশালার নাচ।

কাতাকেও খুঁজিতে হইবে না। একেত দ্রীলোকের স্বাভাবিক অঙ্গশোভা পুরুষের অপেক্ষা অনেক বেশী, তাহার উপর যদি কোথাও সৌন্দর্য-বিকাশের জন্ত একটু অসংযত ভাবে অঙ্গ-ভঙ্গীর ব্যবস্থা করা হয়, তবেই তাহা অঙ্গীলতা আনিয়া উপস্থিত করে। হিন্দু নীতি-শাস্ত্রে কথিত আছে, আলম্ব্যবশে গাত্রভঙ্গকালে স্বভাবতঃ দ্রীলোকের লাবণ্য-সলিলে একটা তরঙ্গ উঠিয়া থাকে। সে ব্যবহার যদি রমণীর প্রতি কোন পুরুষের দৃষ্টি পড়ে, তবে পুরুষ-দর্শককে স্বভাবতঃই একটু বিচলিত করে,—ইহার প্রতিকার নাই আর সেই জন্ত হিন্দু নীতিশাস্ত্রে কেশ-বেশাদি-সংস্কারের সময় স্রীর সহধর্ম্মিনীকেও গোপনে দেখিতে নিবেদন করে। নাট্যশাস্ত্রে যদি এতটাই সাবধানতার উপদেশ থাকে, তাহা হইলে, নাট্যের সময় অঙ্গ-বিক্ষেপাদি কত সতর্কতার সহিত শেখান যে আবশ্যক, তাহা নাট্য-শিক্ষকেরা বিশেষরূপে বিবেচনা করিবেন। তাহার পর আশ্রমের সমাজে অনবগুপ্তিত রমণী-সৌন্দর্য চক্ষু ভরিয়া দেখিবার অভ্যাস নাই বা রীতিসঙ্গতও নহে; তাহাও তাহাদের বুদ্ধিগা রাখা উচিত; সুতরাং সমাজের রীতি, নীতি, অতিক্রম করিয়া নাচে কুৎসিত, অঙ্গীল অঙ্গভঙ্গীর ব্যবস্থা করিলে, সমাজ সহিতে পারিবে কেন?

সে কালের নির্মল-চিত্ত পিতৃ-পিতামহের কাছে বাহা অঙ্গীল ছিল না, আজ কাল পুত্র-পৌত্রাদির কাছে, তাহা অঙ্গীল হইয়া দাড়াইয়াছে :—কালের এ প্রভাব কেহই এড়াইতে পারে না। কালের গতি অমুসরণ করিয়া সকলে চলিতে বাধ্য। বিধাতার রাজ্যেও শীত-গ্রীষ্ম ভেদে যখন নিয়মের পার্থক্য ঘটে, তখন মহুষ্যের সামাজিক বিধি-ব্যবস্থাও কালের প্রভাবে যে পরিবর্তিত হইবে না, ইহা হইতেই পারে না। সেকালে পিতামহ পাঁচালীর আসরে বসিয়া খেউড় গুনিতেন আর একালে পৌত্র নিজ গৃহে বসিয়া একক সেই খেউড়ের গান আবৃত্তি করিতেও

লজ্জিত হইয়া উঠে। এই কালোচিত শিক্ষার গুণ, সমাজের গুণ, প্রাচীনতার দোহাই দিয়া এড়াইতে পারা যায় না। ময়ূরপঙ্খীর উপর কুৎসিত-বেশা, খড়ের বিড়া মাথায় রমণী-কূলকে বিভৎসভাবে কোমর দোলাইয়া নাচিতে দেখিলে, কাহারই যে কোনরূপ ভাবোদ্বেগ হয় না, এমন কথা নহে। সমাজের যে শ্রেণীর লোকে ময়ূরপঙ্খীর আমোদে আনন্দ পায়, উল্লসিত হইয়া উঠে, তাহারা রঙ্গালয়ের দ্বার ধরে না, তাহাদের জন্ত রঙ্গালয়ের শীলতা-অশীলতা বিচার কোন বিজ্ঞ সমালোচক কোন দিন করিবেন না। আধুনিক নাট্যশালার অধ্যক্ষগণ কিন্তু এই শ্রেণীরই তৃপ্তিবিরক্তির প্রতি লক্ষ্য রাখিয়া, নাচগানের ব্যবস্থা করিতে ব্যস্ত থাকেন আর শিক্ষিত, রসজ্ঞ, ভদ্রলোকের সংখ্যা অল্প বলিয়া, তাঁহাদের উপেক্ষার পাত্র হইয়া করেন। ময়ূরপঙ্খীর আমোদ সমাজের যে শ্রেণীর জন্ত ব্যবহৃত হয়, তাহারা নৃত্যগীতের উচ্চভাব বুঝিতে পারে না। সে শিক্ষা, সে জ্ঞান তাহারা পায় নাই, তাহারা উহাতে কেবল বিলাসলীলা ও আমোদমাত্র উপভোগ করে। সমাজে বাঁহাদের জন্ত বাইনাচের ব্যবস্থা, তাঁহাদের জন্ত যে ময়ূরপঙ্খীর ব্যবস্থা নহে, ইহা সকলের বুঝা উচিত। বাঁহাদের জন্ত বাইনাচ বা খেমটা-নাচের ব্যবস্থা করা উচিত, সেই উচ্চ এবং সামান্তশ্রেণীর সামাজিকগণ যদি রঙ্গাঙ্গনাদিগের নাচের মধ্যে কুৎসিত হাব-ভাব দেখিতে পান, তবে তাঁহারা বিরক্ত যে হইবেন না, তৎপক্ষে কোন উপরোধ দেখা যায় না। সেকালে পয়সার জন্ত বেলেঘাটা, হাটখোলার ধনশালী অথচ অমার্জিত-রুচি, অসংস্কৃত-বুদ্ধি, কাবারসহীন ব্যক্তিগণের মুখ চাহিয়া চলিতে হইত; কিন্তু তখনও—সেই প্রথম গীতিনাট্য ‘সতী কি কলঙ্কিনী’ অভিনয়ের সময়েও, তখনকার নাট্যশালার অধ্যক্ষেরা তখনকার সমাজেও কুৎসিত ও অশীল বলিয়া অনাদৃত খেমটা-নাচকেও রঙ্গমঞ্চে পুরাপুরি স্থান দেন নাই, তখন উৎকর্ষ-সাধনের

একটা চেষ্টা ছিল । নৃত্যই যাহাদের ব্যবসা, নৃত্য শিক্ষা দেওয়াই যাহাদের নিত্যকার্য্য ছিল, এমন সকল ওস্তাদের হস্তেই তখন রঙ্গালয়ের নৃত্যশিক্ষার ভার দেওয়া হইত । এখনও সেই মূল উদ্দেশ্য বজায় রাখা হইয়াছে,—বিশুদ্ধ থেম্‌টা নাচ এখনও কোন নাট্যমঞ্চে লওয়া হয় না বটে, কিন্তু সাজে-পোষাকে, ধরণ-ধারণে, ভাব-ভঙ্গীতে তাহার অপেক্ষাও অঙ্গীল ভাব-ব্যঞ্জক নৃত্যের, কুৎসিত-কল্পনার নৃত্যের অবতারণা করা হইয়া থাকে । বেঙ্গল থিয়েটারে একবার আমরা “মুই হাঁড়” অভিনয় দেখিতে যাই । মনে আছে, একজন অভিনেত্রী ‘উড়েনী’ মাজিয়া, নিতম্বে চন্দ্রহার দোলাইয়া, দর্শকের দিকে পিছন ফিরাইয়া ঘোড়ার লাথি ছোঁড়ার ছায়া ছুইচরণের আশালন করিতে করিতে এক অপূর্ণ নৃত্য করিয়াছিল !—এরূপ নৃত্যকে ও ভঙ্গিমাকে বাহারা ‘নৃত্য’ বলিয়া পরিচিত করিতে সাহস করে, তাহারা মনুষ্যচন্দ্রাবৃত্ত অপূর্ণ কোন জীবনা হইয়া যায় না । ‘নূর-জাহান’ নাটকের এক স্থানে বাদশাহ্ জাহাঙ্গীরের সম্মুখে বাদিরা নাচিতে নাচিতে রঙ্গমঞ্চস্থলে গুইয়া পড়ে !—ইহার নামও নাচ !—নূতন গীতনাট্য ‘তুফানী’তে নাটকের সহিত অসম্পর্কিত অবস্থায় রমনীরা পুরুষবেশে ‘ডায়েল’ হাতে লইয়া নানা ভঙ্গীতে নাচিতে থাকে ;—বেঙ্গল, ক্রাসিক, মিনার্ভা, অরোরা, ইউনিক প্রভৃতি নাট্যশালায় নানাবিধ গীতিনাটো আমরা এমন কতকগুলি নাচ দেখিয়াছি, যাহাদের কোন অর্থ পাই না,—কোন নাচে প্রত্যেক নর্ত্তকীর হাতে প্রজ্বলিত মশাল, কোন নাচে ময়ূরপাখা, কোন নাচে কাঠের লাল গোলা ও শিশুদের খেলাইবার লাঠি, কোন নাচে কাগজের ফুলের মালার লহর, কোন নাচে জ্বলন্ত বাতি, কোন নাচে রুমাল, কোন নাচে মদের ঘাস ও ডিক্যান্টার ইত্যাদি দেওয়া হয় ;—তাহারা উহা লইয়া নাচে—লাফায়, বসে, দাঁড়ায়, শোয় !—আর নাচের এইরূপ ‘কায়দা’ দেখাইয়া আধুনিক ‘নাচের ওস্তাদজীর’ বড়ই বাহবা, বড়ই বাহার ঘোষণা করিয়া থাকে । ওস্তাদজীর এইসকল নিরর্থক

বিসদৃশ নাচের বড়াই করিয়া হ্যাণ্ডবিলে, বিজ্ঞাপনে কত কথাই লিখিত হয় আর তার সঙ্গে নিম্নস্বাক্ষরকারী “ম্যানেজার” বা “প্রোপ্রাইটরের” নিরেট বুদ্ধির পরিচয় দেওয়া হয় ! আজকালকার স্থানামধ্যাত নৃত্যশিক্ষকগণের শিক্ষিত ও উদ্ভাবিত অধিকাংশ নাচে নর্ত্তকীগণের কটীদেশের উদ্ধভাগের কোন অঙ্গের লীলাখেলা বড় বেশী থাকে না ; কিন্তু পদদ্বয়ের উদ্ধভাগ ভাবে বহুবিধ দ্রুত-বিক্ষেপ এত বেশী থাকে যে আমরা প্রত্যেক নাচে ‘তেহাই’ দিবার সময় প্রত্যেক নর্ত্তকীকে অতি কাতর ভাবে হাঁকাইতে লক্ষ্য করিয়াছি। অনেকের এ সময়ে এমনই কর্ত্তরোধ হইয়া আসে যে গাহিতে পারে না,—গওয়ার ‘গা’ দিরা চলিয়া যায়।

নাচে আপত্তি কাহারই নাই। নৃত্য দোষের একথা জেইই বলে না। নাচের প্রভাব অনেক, নাচের প্রভাবে গুরু সন্ন্যাসী যখন ভাবুক তত্ত্ব হয়, তখন নাচের শক্তির কথা অনির্কটনীয়। এই শক্তি ছই দিকেই সমান কার্য্য করিতে পারে। গৌরীঙ্গের নাচ দেখিয়া প্রকাশানন্দ তত্ত্ব হন আর বাই-নাচ খেমটা-নাচ দেখিয়া লম্পটের বেজার চিরদাস হইয়া পড়ে ; একথা বোধ হয় কেহ অস্বীকার করিবেন না। লম্পটের নৃত্য-দর্শনের মধ্যে বিলাসিনীর হাবভাব-কটাক্ষ লীলা এবং স্ত্রীমান অঙ্গ-যষ্টির তরঙ্গায়িত ক্রীড়া কতটা যে কার্য্য করে, তাহা সমাজতত্ত্বদর্শীরা সকলেই বুঝেন ; তাহার প্রমাণ অনাবশ্যক। আমাদের নাট্যব্যাক্ষরাও অনেক সময়ে এই বিষয়ের স্মৃতিস্তম্ভ প্রমাণ পাইয়াছেন। তাঁহারা অনেক সময় অনেক লম্পট-দর্শকের প্রভাবে অনেকগুলি প্রতিভাশালিনী অভিনেত্রীকে রঙ্গালয় হইতে বিদায় দিতে বাধ্য হইয়াছেন, অথবা অনেক সময়ে তাহাদের অসঙ্গত আবদার সহ করিয়া অনেক অস্থাবিধায় পড়িয়াছেন। এই জন্যই আমরা বলি, যে নৃত্যের এতটা প্রভাব, সামান্য উপেক্ষায় বাহা সমাজ এতটা দোষ ছড়াইয়া দিতে পারে ; তাহা বাহাতে দোষসম্পর্কশূন্য

হয়, তাহা করা নাট্যাধ্যক্ষগণের উচিত । আমাদের নাট্যশালায় প্রথমবর্গে যে পয়সার প্রলোভন ছিল, এখনও সেই পয়সার প্রলোভন আছে, কিন্তু তখন কি অভিনয়, কি নাচ, কি গান, সকল বিষয়েই রুচির প্রতি দৃষ্টি ছিল। তখনও যেমন পয়সা ফেলিলেই সকল শ্রেণীর লোকেই নাট্যকাভিনয় দর্শন করিতে পারিত, এখনও তেননিই পারে ; কিন্তু এখন রুচির প্রতি আর সে দৃষ্টি নাই । যখন নাট্যশালা ব্যবসাদার হইয়া পড়িল, সেই সময় শ্রীযুক্ত গিরীশচন্দ্র ঘোষ মহাশয় স্বায় সম্মাদেয় প্রতি শ্লেষ করিতে গিয়া যে কথা বলিয়াছিলেন,—এখন তাহার তিক্ত-সত্য বহু নাট্যশালায় তাহারই অধ্যক্ষতার প্রকাশিত হইয়া পড়িয়াছে—“পয়সা দে হাড়ি ভুঁড়ী দেখে বাহার ।” ভারতীয় নাট্যশাস্ত্র অনুসারেও ইতর-ভক্ত, শিক্ষিত-অশিক্ষিত, রসিক-অরসিক, অজ্ঞ-অভিজ্ঞ নির্বিশেষে সকলেই নাট্যাভিনয় দর্শনের অপিকারী নহেন, এখনকার সামান্য-স্বাধীনতার দিনে, ধনদেবতার প্রলোভনে আধুনিক নাট্যশালা নাট্যশাস্ত্রের ঐ সকল হিতকর বিধিনিষেধ মানিয়া চলিতে প্রস্তুত নহেন ।

মৃত্যু-সংক্ষেপে যাহা বাহা যেনা বেশী আবশ্যক বলিয়া মনে হইল, আমরা তাহা বলিলাম । বাহার দেখিতে জানেন, বাহার বুঝেন, তাঁহারাই জানিবেন, আমরা কিছুই অতিরঞ্জন করি নাই বা মিথ্যা বলি নাই, তবে যাঁহাদের জ্ঞাত এত কথা বলিতেছি, তাঁহারাই ইহাতে কর্ণপাত করিলে, এ আলোচনা সার্থক বোধ করিব ।

গান ।

[৬]

আজ-কাল নাট্যশালায় যে রীতিতে গান গাওয়া হয়, তাহা বড়ই অপ্রীতিকর । কি সমবেত (Chorus) গান, কি একক (Solo) গান, কিছুই স্পষ্ট করিয়া গাওয়াইবার দিকে সঙ্গীতাচার্যগণের আদৌ দৃষ্টি থাকে না । একক গানের অপেক্ষা সমবেত গানগুলি আরও অপ্রাচ্য হইয়া পড়িয়াছে ।

গানের সুরের কথা আমরা প্রথমতঃ বলিতেছি না । গায়িকারা একাই গান করুক আর কএকজনে মিলিয়াই গান করুক, কোথাও কিছুতেই গান বুঝা যায় না, গানের কথাগুলি না জানিলে, গান শুনিয়া কোন দর্শকে যে তাহা বুঝিবে, কোন সঙ্গীতাচার্য্য সে উপায় রাখেন না । গায়িকার বাণী-ভঙ্গির দিকে আদৌ তাঁহাদের দৃষ্টি নাই । শিক্ষার্থিনী হারমোনিয়মের নিকট,—শিক্ষকের কাণের কাছে দাঁড়াইয়া যেমন ভাবেই গান করুক, শিক্ষক মহাশয় অতি নৈকট্য-নিবন্ধন তাহার উচ্চারিত শব্দগুলি বেশ স্পষ্ট বুঝিতে পারেন । প্রতিদিন শিষ্যদের মুখে সেই একই গানের সহস্রবার আবৃত্তি শুনিয়া তাঁহারও শব্দের উচ্চারণের স্পষ্টতা বা অস্পষ্টতার দিকে লক্ষ্য করিবার ক্ষমতাও লোপ হয় । স্বরগ্রাম ঠিক হইতেছে কিনা, তিনি কেবল সেই দিকেই লক্ষ্য রাখিয়া শিক্ষা দিতে থাকেন । এই দোষে আজকাল আমাদের নাট্যশালায় গানের অস্পষ্টতা বড় বেশী হইয়াছে আর সেই জন্ত গীতাবলীযুক্ত অভিনয়-হুচিকা (প্রোগ্রাম) পাইতে দর্শকেরা বেশী লালায়িত হন । এতদ্ভিন্ন আরও এক কারণে গান অস্পষ্ট হইয়া উঠে । আজকাল নাট্যশালায় যাত্রার দলের স্থায় গানের সঙ্গে পঞ্চাশ খানা যন্ত্র বাজাইবার প্রথা প্রচলিত হইয়াছে । যাত্রার দলে তারের যন্ত্রই বেশী থাকে, এজন্ত গায়কের স্বর চাপিয়া যন্ত্রস্বর উঠিতে পারে না, কিন্তু নাট্যশালায় ইংরাজী হারমোনিয়ম, ক্লারিওনেট, ফ্ল্যাজ্জলেট প্রভৃতি

উচ্চস্বর-প্রকাশক যন্ত্র গানের সঙ্গে বাজান হয়। ইহার কোন যন্ত্রের স্বরই মনুষ্য-কণ্ঠের নিয়গামী নহে; সুতরাং গানের আরোহী-অবরোহী অবস্থায় এই সকল যন্ত্রধ্বনি গায়িকার কণ্ঠকে চাপা দিয়া উঠিতে পড়িতে থাকে, আর গানের গমকমুচ্ছনা একেবারে লোপ করিয়া দেয়। মিনার্ভার বংশীবাদক অমৃত বাবুর ভ্রায় সুকৌশলী যন্ত্রীও অনেক সময় একৈক (Solo) গানের সঙ্গেও বাজাইতে গিয়া বাণীর ফুঁকে সংবত করিয়া, গায়িকার কণ্ঠের সঙ্গে সঙ্গে মিলাইয়া লইয়া বাইতে পারেন না। সময়ে সময়ে তাহারও বাণী হইতে গায়িকার কণ্ঠ চাপিয়া পৌ করিয়া একটা কঠিন স্রু প্রকাশ হইয়া পড়ে। এই বাণীই (ক্লারিওনেট) ইংরাজী-যন্ত্রের মধ্যে স্বরের সন্নিবেশ প্রকাশে সর্বাপেক্ষা উপযোগী; ইহারই সাহচর্যে বাঙ্গালিনী গায়িকার কণ্ঠস্বরের যখন এত দুর্গতি হয়, তখন অত্র যন্ত্রের কণা দূরে থাক।

হারমোনিয়ম সুলভ স্বরজ্ঞাপক যন্ত্র; কিন্তু মনুষ্য-কণ্ঠের সাহচর্য করিবার জ্ঞান সারঙ্গী বা বেহালার ভ্রায় উপযোগী নহে। ইহাতে কণ্ঠস্বর বাণী-অপেক্ষাও বেশী চাপা পড়ে। ইংরাজী-থিয়েটারেও গানের সময় ইহার ব্যবহার বড় কম, বিশেষতঃ একৈক (Solo) গানের সময়ে ইহার ব্যবহার প্রায়ই দেখা যায় না। তৎপরিবর্তে পিয়ানো বাজে। পিয়ানোতে টং টং করিয়া কাটা-কাটা শব্দে গায়ক-গায়িকাকে স্বরগ্রাম মাত্র দেখাইয়া দেয়, তাহার কণ্ঠস্বরের হীনতা পূরণ করিবার স্পষ্টতর আসনে কোন ক্ষতি করে না। আমাদের থিয়েটারে পিয়ানোর ব্যবহার বেশী নাই, সুতরাং হারমোনিয়মের সাহায্যে গায়িকাগণের কণ্ঠস্বর আরও অস্পষ্ট হইয়া উঠে। গঙ্গা, ভবতারিণী, হরিসুন্দরী (বিড়াল), কুসুম (বিবাদ) প্রভৃতির ভ্রায় বাহাদেব গলা কোন যন্ত্রস্বরে চাপা পড়ে না এমন উচ্চকণ্ঠী গায়িকা কটা পাওয়া যায়? কোন কোন গায়িকার মোটা আওয়াজ ঐ সকল যন্ত্রের স্বরে ডুবাইয়া দিতে পারা যায় বটে, কিন্তু বাহাদেব গলায় কাজ

আছে, অশচ কণ্ঠস্বর ভরাট নহে, যন্ত্রের স্বরে তাহাদের ক্ষীণকণ্ঠের সেই কাজগুলি না ভুবিয়া যায়, ইহাতে দেখা আবশ্যক। যে সকল গায়িকার গলার কাজ নাই বা তাহাদের গলা উঠে না, তাহাদের কণ্ঠস্বরের স্বাভাবিক অভাব পূর্ণ করিবার জন্ত বহুসাহায্য আবশ্যক হয়, কিন্তু সেরূপ কবিত্তে হইলে, যে কৌশলে বাজান আবশ্যক তাহা আমাদের নাট্যশালায় দেখা যায় না।

বহুদৌৰ ত্যাগ করিলে, আরও এক দৌৰ গান অস্পষ্ট হয় বলিতে পারা যায়। তাহা রীতিমত গীত শিক্ষার অভাব। এখন অধিকাংশ গায়িকাকে না রি গা মা প্রভৃতি স্বরগ্রাম অভ্যাস করান হয় না। চার বৎসরের বালিকাকে বড় বড় সখীর দলে গাওয়াইয়া, তাহাদিগকে তোতা পাখীর মত গান গাহিতে অভ্যস্ত করা হয় মাত্র। গানে তাহাদের কোন পটুতা জন্মে না, সুতরাং তাহারা দশমানে গাহিবার সময়ে গানের সুরের সুস্থানাংশগুলি প্রকাশের সময়ে জড়াইয়া কেলিয়া হার-মোনিয়মের সুরের সঙ্গে আপনাদের কণ্ঠ মিলাইয়া একটা গীতধ্বনিমাত্র তুলে, প্রকৃত গান করে না। আমরা জানি, এমারল্ড্ থিয়েটারে অক্টেন্দু বাবু এই দোষ পরিত্যাগের অভিপ্রায়ে প্রত্যহ প্রত্যেক বালিকাকে মা-রি-গা-মা মিখাইবার ও দাশাইবার ব্যবস্থা রাখিয়াছিলেন। কহিবুরের সঙ্গীতাচাৰ্য্য পূৰ্ণবাবু সে বিষয় জানেন। সেই প্রণয় শিক্ষিত বসন্তকুমারী এখন ঠার থিয়েটারে থাকিয়া আরও কত উন্নতি করিয়াছে। মিনাভার স্বগীলা সৰ্ব্বাপেক্ষা স্পষ্টভাষিনী মধুরকণ্ঠ গায়িকা। তাহার ভায় বাণী-গুন্দি আর কোন গায়িকার নাই বলিলেই হয়।

নাট্যশালায় সমবেত গীতগুলি যাত্রার ছোকরাদলের গানের ভায় দিন দিন অশ্রাব্য ও অসহ্য হইয়া উঠিতেছে। যাত্রার দলের ছোকরাদের যেমন তালে তালে হাত-নাড়া ও সুরে সুরে হাঁ-করা, গলা-কাঁপান ভিন্ন গানের একটি কথাও বুঝিবার উপায় নাই, কেবল শেষের মেলভায়

স্বর বা বাজ্ঞনবর্ণটী মাত্র বুঝা যায়, আমাদের থিয়েটারে সমবেত গীতগুলিরও আজকাল সেই হৃদশা হইয়াছে,—তা কি ঠাৱ, কি কোহিম্বর, আর কি মিনার্ভা,—সরুজই এই দোবের সমান প্রাহুর্ভাব! সঙ্গীতাচার্য্যেরা এদিকে দৃষ্টি না দিলে আর কিছুতেই চলে না। এক্ষণে আর কিছু দিন চলিলে, ইহার পর নাট্যগানের ভরসা দিয়াও আর তাঁহারা দর্শক জুটাইতে পারিবেন না। এই দোষ দূর করিতে যদি সঙ্গীতাচার্য্যেরা চেষ্টা করেন আর তাঁহারা প্রথমতঃ কোরুন কি সোলো যে কোন গানে গায়িকাদের যে পক্ষায় গলা উঠে, সেই পক্ষায় গাহিবার ব্যবস্থা করিয়া তাহাদের গলায় স্বরের অপেক্ষা হারমোনিয়ম জোরে না বাজে, এক্ষণে ব্যবস্থা করেন এবং ভূগীতবলার ঠেকা বাহ্যতে মুহু ভাবে হয়, তাহারও ব্যবস্থা করেন, আমাদের মনে হয়, তাহা হইলে সহজেই তাঁহারা উহাতে সফল হইতে পারেন। ইংরাজী accompaniment অর্থে “সঙ্গে সঙ্গে সমান জোরে বাজান” সঙ্গীতাচার্য্যেরা এইরূপ বুঝিয়া রাখাতেই এই অনিষ্ট ঘটিয়াছে; কিন্তু তাঁহারা যদি সেরূপ না বুঝিয়া উহা “সাহাবাকর” অর্থাৎ “সঙ্গে সঙ্গে সমান সুরে তাললয়ের সাহায্য করা মাত্র” এইরূপ বুঝেন, তাহা হইলেই বোধ হয়, দোষটা শুধরাইতে পারে; তবে আমরা বাদ্য ও গীত-শাস্ত্রে অভিজ্ঞ নহি, ওরূপে কার্য্য হইতে পারে কি না, জানি না, তবে কেবল বুদ্ধিতে অসম্ভব নয় বলিয়াই উহার প্রস্তাব করা গেল।

বর্তমান কালে সাধারণ রঙ্গালয়ে হিন্দু-সঙ্গীতের অবস্থা কিরূপ দাঁড়াইয়াছে, এই প্রবন্ধে তাহার/কিঞ্চিৎ আলোচনা করিব। সাধারণ-রঙ্গালয় স্থাপিত হইবার পূর্বে সময়ে-সময়ে ও স্থানে-স্থানে যে সকল নাটক সৌখীন থিয়েটারে অভিনীত হইত, তাহাতে গানের বাহুল্য ছিল না। অভিনয়-কৌশল দেখানই সেই সকল থিয়েটারের মুখ্য উদ্দেশ্য ছিল। সেই জন্ত গানের দিকে বড় একটা দৃষ্টি ছিল না।

তাহা ছাড়া, সেকালে সুগায়ক অথচ সুনিপুণ অভিনেতা একাধারে মিলিত না। সেই কারণেই বোধ হয়, যা চই চারিটা গান থাকিত, তাহা প্রায়ই নেপথ্য হইতে গীত হইত। কোন নির্দিষ্ট গায়ক ভিতর হইতেই সকল অভিনেতা-অভিনেত্রীর পক্ষ হইয়া গান করিতেন। অভিনয়-মণ্ডপ স্বয়ং-পরিসর হইত বলিয়া শ্রোতার পক্ষে নেপথ্য হইতে গীত সে সকল গান শুনিবার কোন বাধাত ঘটিত না। সাধারণ-রঙ্গালয়ের পরিসর যেকোন, তাহাতে নেপথ্য হইতে গান করা বিড়ম্বনামাত্র ও সুর যতই সুরচিত হউক না কেন, নেপথ্যে হইতে গীত গান-গুলি প্রায়ই ভাসিয়া যায় এবং শ্রোতাকে বিরক্তি প্রকাশ করিবার প্রচুর অবসর দেয়। এই জন্য সাধারণ রঙ্গালয়ে অভিনেতা ও অভিনেত্রীকে শ্রোতার সম্মুখীন হইয়া গান করিতে হয় আর এই জন্যই সুকণ্ঠ গায়ক-গায়িকা নিযুক্ত করা রঙ্গালয়ের অধ্যক্ষদিগের প্রয়োজনীয় কাৰ্য্যের মধ্যে একটি প্রধান কার্য্য হইয়াছে। পূর্বোন্নিষিত সৌখীন-থিয়েটারে যে সকল গান গীত হইত, অধিকাংশস্থলে তাহার কথাগুলি প্রচলিত কপদ, খেয়াল, টপ্পা প্রভৃতি গানের সুরেই রচিত হইত। সঙ্গীতাদ্যক্ষ গান বাছিয়া দিতেন আর গীত-রচয়িতা সেই গানের কথা সকলের সহিত যতদূর সম্ভব অক্ষরে অক্ষরে মিলাইয়া নূতন গান রচনা করিতেন। সরিয় টপ্পা “মিঞা জ্ঞান আরবে” গান মিলাইয়া—“দেখো ভুলনা এ দাসীরে” গানটা রচিত এবং তাহারই ছায়, তাহারই ভাবে সেই খান্সাজ রাগিণীতে গীত হইত। এই প্রথায় সঙ্গীতাদ্যক্ষের কোনই মৌলিকতা প্রকাশ পাইত না আর গীত-রচয়িতারও কণ্ঠের অবধি থাকিত না, কারণ আদর্শ-গানের গণ্ডির বাহিরে যাইবার অধিকার তাঁহার একেবারেই থাকিত না। স্বাধীনতা হারাওয়া গানে ভাবের ক্ষুণ্ণিত কতটা রাখা যাইত, তাহা এ প্রবন্ধের আলোচ্য নয়। সেকালে একবারেই যে মৌলিক সুর অবলম্বনে গান গাওয়া হইত না, একথা অবশ্য বলি না; তবে সাধারণ নিয়ম

ঐরূপ ছিল। আমাদের এখনকার সাধারণ রঙ্গালয়ের নিয়ম ঠিক বিপরীত। এখানে নাটককার আপনার ইচ্ছামুসারে গান রচনা করেন আর স্বরযোজনার ভার পড়ে 'অপেরা-মাষ্টারের' উপর। তিনি বাহ্য করিলেন, তাহা ঠিক হইল কি না, তাহা দেখিবার বুঝিবার লোক কেহ প্রায়ই থাকে না। এই 'মাষ্টার' যেমন শেখান, গায়িকারা তেমনি শেখে। কতদিন হইলে এরূপেও গান শেখা ঠিক মত হইবে, তাহা 'মানেজারেরা' খোঁজ লন না। সুর তৈয়ার হইয়া গেলেই তাঁহারা তাড়া দিতে থাকেন। কখন কখন মানেজারের হুকুম হয় ২০ দিনের (কখন কখন বা ৭ দিনের) মধ্যেই নূতন নাটক অভিনয় করিতে হইবে; সুতরাং 'অপেরা-মাষ্টার'কে এই অল্পদিনের মধ্যে নূতন সুর রচনা ও ভাষা-যোজনা করিতে এবং ঐ সুরতালে গঠিত গানগুলি গায়ক-গায়িকাদিগকে শিখাইতে হইবে। বর্তমান সময়ে অন্ততঃ দুই ডজন গানের কম একখানি নাটক বাহির করিলে, শ্রোতার নাকি মনঃপূত হয় না। তাহার উপর শিক্ষার্থিনীগণের দলে অধিকাংশই বালিকা থাকে। এরূপ অবস্থায় গানের শিক্ষা কতটা বিগত হইতে পারে, তাহা সহজেই অনুমান করা যাইতে পারে। এই সকল কারণেই এই সকল গানের সুর মিশ্র রাগ-রাগিনীতে বাঁধিয়া দিতে হয়, তাহাতে অনেক স্থলেই সুর নিকৃষ্ট ও অশুদ্ধ হইয়া পড়ে। গায়িকাদিগের কণ্ঠস্বর ও শিক্ষার ওজন বুঝিয়া সঙ্গীতাচার্য্যদিগকে পাঁচ-মিশালী সুরে গান বসাইতে হয়; কাজেই নাট্য-শালায় বিগত সঙ্গীতের কোন মূর্ত্তি দেখিতে পাওয়া যায় না। অনেক স্থলে সঙ্গীতাচার্য্যদিগকে বাধা হইয়া অনেক নিকৃষ্ট সুরেরও আশ্রয় লইতে হয়, তবে সুকৌশলে বিভিন্ন রাগ-রাগিনী সংযোগ করা হয় বলিয়া এই সকল গানের অনেকগুলিতে সুখশ্রাব্য ধ্বনি শুনিতে পাওয়া যায়। আজকাল সংখ্যায় অধিক গান গুনিবার লালসা জাগাইয়া নাট্যশালায় অধ্যক্ষেরা সঙ্গীতাচার্য্যদিগের উপরেও অজ্ঞান অত্যাচার করিয়া থাকেন। তাঁহাদিগকে

মাসে হয়তো দুইখানা অন্ততঃ একখানা পুস্তকের সুর রচনা করিতে ও শিখাইয়া দিতে হয়। খেয়াল, টম্বা অবলম্বনে রচিত সুর আজকাল নাট্যশালায় আদরহীন; সুতরাং তাঁহাদিগকে নূতন পথ অবলম্বন করিতে হয়,—জ্ঞাতসারে “মিশ্র” সুরের অবতারণা করিতে হয় আর অজ্ঞাতসারে রাগ বা রাগিণীর সশিঙকরণ ত করিয়াই থাকেন। তার উপর “প্যাণ্টোমাইম” নামধেয় পুস্তকের জ্ঞাত এমন বর্ণসঙ্কর সুরের সৃষ্টি করিতে হয়, যে তাহার নাম-গোত্র ঠিকানা করা কোন সম্ভব-কূলাচার্য্যের সাধ্য নাই। এইস্থলে সকলের উপর ইহাও বিবেচ্য যে, আমাদের নাট্যশালায় কোন অপেরা-মাষ্টারের অক্ষর ভাঙার নাই আর তাঁহাদের বিজ্ঞারও একটা সীমা আছে। এই সকল কারণে সাধারণ রঙ্গালয়ে বিগুপ্ত সঙ্গীতের চর্চা হইবার আশা বড়ই কম। নাট্যশালায় সঙ্গীতের উন্নতি সম্বন্ধে যে সকল কথা বলা আমরা আবশ্যক বিবেচনা করি, তাহা বলিলাম। এক্ষণে নাট্যশালায় সঙ্গীতাচার্য্যদিগকেও দুটা কথা বলিবার আছে। নাচের গুস্তাদজীদের জায় তাহারা খুব একটা নূতন কিছু করিয়া বড় বেশী বীভৎস বাপার ঘটাইতে অবসর পান না বটে, কিন্তু নাচের গুস্তাদজীর খাতিরে তাহার গানগুলি যে মাটা হয়, তাঁহাদের শিখ্যারা যে দিন দিন অকর্ষণ্য হইয়া পড়ে, তাহার প্রতি লক্ষ রাখেন না। ইহা বড় ভাল কথা নহে। অনেক সময়ে নাচের গুস্তাদজীর খাতিরে গানের ভাবের প্রতি লক্ষ্য না রাখিয়াই তাহারা নাচের উপযুক্ত সুর তাল গানে যোগ করেন। ইহা অতীব অশ্রাব্য। নাট্যশালায় এক মাত্র নাচই মুখ্য বিষয় হইবে, ইহা কোন ক্রমেই সমীচীন নহে। গান গান হইবে, নাচ নাচই থাকিবে, একের জন্ত অপরেকের ক্ষতি হইবে, ইহা কোন ক্রমে অনুমোদন করা যায় না। আমাদের বিশ্বাস সঙ্গীতাচার্য্যেরা যদি নাচের গুস্তাদের করমারেস মানিতে বাধ্য না হইতেন, তাহা হইলে আমরা ‘জনাব’ বদন-রত্নের গানে, ‘আবু হোসেনের’ আবু ও আবুমাতার

‘মৈতগানে,’ ‘অশোকের’ পুরবাসিনীগণের গানে, ‘রিজিয়া,’ ‘সিরাজউদ্দৌলা’ ও ‘মীর কাসেমের’ নাগরিকাগণের গানে, এবং নানা নাটকে বিরহ-বিধুরা নারিকার সম্মুখে সখীদের গানে কখনই নাচ দেখিতে পাইতাম না। এই সকল গানে যে নাচ দেওয়া একান্ত অস্বাভাবিক, তাহা কাহাকেও বুঝাইয়া দিতে হইবে না। আমাদের মনে হয়, নাট্যশালার সঙ্গীতাচার্যেরা গানের সুর-তাল সংযোগের সময় নাচের ওস্তাদের সঙ্গে পরামর্শ করা অপেক্ষা অভিনয়-শিক্ষকের সহিত পরামর্শ করিলে, বেশী সুকল ও সংপরাশ্রয় পাইতে পারেন। গানের অর্থ, ভাব, স্থান ও কাল বুঝিয়া এবং অভিনয়ের রাস্তার কোন অংশে গীত হইবে, তাহা বুঝিয়া সুর নির্বাচন করা আবশ্যিক। ইহা না বলিয়া দিলেও সঙ্গীতাচার্যগণের বুঝা উচিত। অনেকস্থলে তাহাতেও আমরা নিরাশ হই। তাঁহারাও যদি নাট্যশালার কর্তৃপক্ষগণের মত বুঝিয়া থাকেন যে, বাঙ্গালী দর্শকের পনর-আনা-তিনপাই-অংশ কেবল নাচই দেখিতে যায়, গান শুনিতে যায় না, তাহা হইলে, বড় ভুল করিয়াছেন। সকলেই সঙ্গীত বুঝেন, এমন কথা আমরা বলি না—কেহই বলে না—তবু সুরে যখন বনের পত্ন, গর্ভের সাগ মুগ্ধ হয়, তখন মানুষ কোন ছার। গানের আকর্ষণ স্পষ্ট হইবে, সহযোগী বাঁকনার সাহায্যে সুরতরঙ্গ গায়কের সাহায্য করিবে এবং সময়োচিত সুরে নাট্যশালার অনন্ততঃ পূর্ব তৃপ্তি ঢালিয়া দিবে, তবেতো গান!—নতুবা শব্দগুণমনের ক্রন্দন-রোলেরও সুর আছে আর ভেড়ার গোহালে আঙন লাগিলেও ভেড়ার পাল অপূর্ব সুর তুলিয়া থাকে!—নাট্যশালার সরূপ সুরের প্রত্যাশা কেহ রাখে না।

আর এক প্রধান কথা,—হাশ্মোনিয়স যন্ত্রের সহযোগে গান করা সাধারণ নাট্যশালার প্রথা। ইহার অপকারিতা বোধ হয়, সকলে উপলব্ধি করেন না। এই যন্ত্রে অবশ্য সুর-গ্রামের বাঁদশটি সুর (ইয়োয়োপীস মতে) বিস্তারপে প্রকাশ করিতে পারা যায়, কিন্তু এই যন্ত্র হিন্দু-সঙ্গীতের

উপযোগী নয়। তাহারা হিন্দু ও পাশ্চাত্য সঙ্গীতের স্বরের উচ্চতার ক্রম বৈজ্ঞানিক নিয়মে তুলনা করিয়াছেন, তাহারা জানেন যে, হিন্দু-সঙ্গীতের “ধৈবত” স্বর ও পাশ্চাত্য সঙ্গীতের “ধৈবত” একই পদার্থ নহে। হার্মোনিয়মের পর্দার সহিত গলার মিল করিয়া গান করিলে, গায়কের “ধৈবত” ঠিক হিন্দু স্বরগ্রামের “ধৈবত” হয় না। বেহাগ রাগিণীতে কড়ি-নিষাদের ব্যবহার হয় ; কিন্তু হার্মোনিয়ামে ঐ পর্দা নাই ; সুতরাং ‘হার্মোনিয়মের’ নিষাদের সহিত গলা মিলাইয়া গাহিলে, ঠিক বেহাগ গাওয়া হইবে না। টোড়ি প্রভৃতি রাগিণীতে অতি কোমল পর্দার প্রয়োজন ; কিন্তু এই বস্ত্রে অতি কোমল পর্দা নাই ; সুতরাং সাধারণ কোমল পর্দায় গাহিতে হয় বলিয়া ঐ সকল রাগ-রাগিণীর বিস্তৃক্ততা থাকে না। কেহ কেহ বলিতে পারেন যে, না হয় ঐ রাগিণী বাদ দিয়া সুর রচিত হইবে। যদি বেহাগ, টোড়ি প্রভৃতির রাগিণী বাদ দেওয়া হয়, তাহা হইলে সাধারণের বোধগম্য ও প্রীতিপ্রদ রাগরাগিণীর আর প্রয়োজন কি ? স্বীকার করিলাম, উহাদিগকে বাদ দেওয়া হইবে ; কিন্তু ধৈবতের গলদ শোধরাইবার উপায় কি ? সাধারণ কর্ণে এ স্বস্বতা অনুভূত না হইতে পারে। প্রাচীন যতে শিক্ষিত কোন হিন্দু-সঙ্গীতজ্ঞকে স্বরগ্রাম সাধনা করিতে বলিলে, এই পার্থক্যটুকু সহজেই বুঝিতে পারিবেন এবং আরও বুঝিবেন যে, এই বস্ত্র হিন্দু-সঙ্গীতের বিস্তৃক্ততা রক্ষা করিবার পক্ষে কত বড় অন্তরায়। হার্মোনিয়ম, ক্ল্যারিওনেট প্রভৃতি পাশ্চাত্য-যন্ত্রের স্বরবিশেষত্ব (Characteristic tone বা timbre) পাশ্চাত্য-সঙ্গীতেরই উপযোগী। ঐ সকল যন্ত্রের সাহায্যে গান করিলে, কানের শিক্ষার প্ররোচনায় ক্রমে এমনই অভ্যাস হয় যে, হিন্দু-সঙ্গীত গাহিলেও কেমন এক প্রকার বিলাতী-বিলাতী আওয়াজ গায়কের ইচ্ছার বিরুদ্ধেও বাহির হয়। ইহাতে হিন্দু-সঙ্গীতের বিশেষত্ব ও কোমলতা রক্ষা হয় না। হার্মোনিয়ম বস্ত্র এখন সৌধীন ও পেশাদারী বাজাতেও ব্যবহৃত হয় ;

সুতরাং আমাদের মন্তব্য তাহাদের সম্বন্ধেও ঠাটে ; তবে নাট্যালয়গুলি নাকি সাধারণের বেশী আদরের এবং আনন্দভোগের এবং (ভরসা করি) শিক্ষার স্থল, সেই জন্য নাট্যালয়ের উপলক্ষেই আমাদের বক্তব্য বলা হইল। যাহারা জাতীয় সঙ্গীতের বিপুল রক্ষা করিতে যত্নবান, আশা করি, তাহারা এই প্রবন্ধের কথাগুলির অগ্রশীলন করিবেন। নাট্যালয়-ধ্যক্ষেরাও আমাদের কথাগুলো একটু ভাবিয়া দেখিবার অবসর পাইলে, আমরা কৃতার্থ হইব। যাহারা 'নাচগানের জুড়ি থিয়েটার' বলিয়া সকল সমালোচনার মুখে 'গোঁজলা' গুঁজিয়া দিয়া, তাহা বন্ধ করিতে চাহেন, তাহারা আমাদের এই নাচগানের কথাগুলোয় একটু মনোযোগ দিলে, আমাদের এবং দেশের উপকার করা হইবে সন্দেহ নাই।

অভিনেতৃবর্গ ।

[৭]

বঙ্গীয় নাট্যশালায় অভিনেতৃবর্গ-সম্বন্ধে আমাদের অনেক কথা বলিবার আছে ; কিন্তু সকল কথা পুস্তকে লিখিয়া বলা যায় না । ক্ষুদ্র-ক্ষুদ্র অথচ প্রয়োজনীয় এত বেশী কথা বলিবার আছে, যে সেগুলি পুস্তকে লিখিয়া প্রকাশ করিতে গেলে, বর্ত্তমান পুস্তকের ন্যায় তিন চারি খণ্ড পুস্তকেও কুলাইবে না, অপিচ, অনেক কথাই আমাদের পক্ষে যেন রহিত হইয়া পড়িবে, সেই জন্য আমরা এই অধ্যায়ে অভিনেতৃবর্গ সম্বন্ধে মোটামোটা গোটা-কয়েক কথামাত্র বলিব ।

বঙ্গীয়-নাট্যশালায় অভিনেতৃবর্গ বড় অনুকরণপ্রিয় । নবীন অভিনেতার পূর্ববর্ত্তী অভিনেতার হাবভাব, অঙ্গভঙ্গী, স্বর প্রভৃতি অনুকরণ করিতে পারিলেই, আপনাকে কৃতার্থ বোধ করেন । আদর্শের অনুকরণ করা অনেক বিষয়ে ভাল ; কিন্তু অভিনয়কলার আদর্শ স্থির করা বিবেচনা-সাপেক্ষ । অভিনেতার পক্ষে অভিনেতব্য চরিত্রই আদর্শ ; পূর্ব-অভিনেতার ব্যক্তিগত হাবভাব আদর্শ নহে । এক ব্যক্তি রাম সাজিয়া নহা চীৎকার করিয়া গিয়াছে বলিয়া, পরবর্ত্তী সকল অভিনেতাকে রাম সাজিয়া চীৎকারই করিতে হইবে, এরূপ আদর্শ-প্রিয়তা বা অনুকরণ বাঞ্ছনীয় নহে । কোন অভিনেতা ছেদভেদহীন, যতিহীন আবৃত্তিতে কোন অংশ অভিনয় করেন, তাঁহার আদর্শে তাঁহার পরবর্ত্তী সকলেই সেইরূপ করিবে, ইহা মনে করাই ভুল । পৃষ্ঠান্ত স্পষ্ট হইবে বলিয়া, আমরা কয়েকজন অভিনেতার নাম করিয়াই এ বিষয়ের ব্যাখ্যা করিতে চেষ্টা করিব । ৮ মহেন্দ্রলাল বসু, বঙ্কিমের উপভাস-গুলির অভিনয়ে নারকাস্ত্র অভিনয় করিয়া বিশেষ স্তুত্যাতি লাভ করিয়া গিয়াছেন । তিনি স্বভাবতঃ ঠায়ে কথা কহিতেন । তাঁহার দ্রুত-আবৃত্তির

মধ্যেও একটা মৃহতার উপলক্ষি বেশ সুস্পষ্ট হইত। তাঁহার সমকালীন দু-এক জন অভিনেতা এখন তাঁহার অনুকরণে তাঁহার সেইরূপ আবৃত্তিকে আদর্শ বলিয়া গ্রহণ করিয়াছেন। যাহা মহেন্দ্র বাবুর স্বাভাবিক ছিল, তাহা এখনকার অভিনেতার অনুকরণমূলক হওয়াতে, অধিকতর কৃত্রিমতা-ব্যক্তক হইয়া ভাববিকাশের সম্পূর্ণ বাধাত ঘটাইয়া থাকে। মহেন্দ্র বাবু কোন ভাবের ভীততা অভিনয় করিতে গেলে, তাঁহার চোখ কঁকড়াইয়া যাইত। ইহা তাঁহার স্বভাবজাত দোষ ছিল; কিন্তু আমরা এখন এমন অভিনেতাও দেখিতে পাই, যাহারা তাঁহার এই চোখ-কঁকড়ানিটুকুও অনুকরণ করিয়া থাকেন। এখনকার দিনে অনেক অভিনেতাই ‘ষ্টার-থিয়েটারে’র অমৃতলাল মিত্র মহাশয়ের স্বরানুকরণ, ভাবানুকরণ, ভঙ্গীর অনুকরণ এবং আবৃত্তির অনুকরণ করিয়া থাকেন। এই অনুকরণে তাঁহার দোষগুলি-পর্যন্ত অনুলুত হয়। তাহাতে ফল এই হয়, যে পরবর্তী অভিনেতার নিজের স্বরে, ভাবে ভঙ্গীতে যে ভাববিকাশের স্ফুর্তি হইতে পারিত, তাহাত নষ্টই হয়; অধিকতর অমৃত বাবুর অনুকরণ করাতে একটা বিসদৃশতা পরিপূর্ণ হইয়া পড়ে। গিরীশ বাবুর গ্রন্থাবলীর নায়কচরিত্রগুলির অভিনয়ে আমরা এইরূপ অনুকরণ প্রিয়তা অনেক অভিনেতায় লক্ষ্য করিয়া, অনেক স্থলে বিমম বিরক্তি অনুভব করিয়াছি। এখনকার কালে অরেন্দ্্রনাথ ঘোষ (গিরীশ বাবুর পুত্র “দানী” বাবু) ও অমরেন্দ্্রনাথ দত্তের অভিনয়ও অনেকে অনুকরণ করিতে চেষ্টা করেন দেখিয়া, আমাদের বিরক্তি ও কোভ উৎপন্ন হয় এবং অনুকারীদের বিফল চেষ্টা দেখিয়া হাসিও আসে। সম্প্রতি মিনার্ভা থিয়েটারের প্রবীর, সিরাজ, নীরকামিন ও ছালালটার অভিনয়ে অরেন্দ্্রনাথ সুখ্যাতি লাভ করিয়াছেন সন্দেহ নাই; কিন্তু তাঁহার যে সকল দোষ আছে, সমালোচনার সম্মার্কনীতে সেগুলি পরিষ্কৃত হইবার অবসর কোন দিন ঘটে নাই, সুতরাং তাঁহার

অনুকারী অভিনেতার, তাহার অনুকরণ করিতে গিয়া হৃদয়ের সহিত বিষটুকু পর্য্যন্ত গলাধঃকরণ করিয়া থাকেন । এরূপ অনুকরণ করা অতিমাত্র ভুল । কেন যে ভুল, তাহাই একটু ব্যাখ্যা করিয়া বলিব । প্রত্যেক ব্যক্তির কণ্ঠস্বর বিভিন্ন, গতিপ্রকৃতি বিভিন্ন । এই বিভিন্নতার উপরেই বিভিন্ন ব্যক্তির ক্রোধ, হিংসা, ঘেয, করুণা, তৃপ্তি, শাস্তি প্রভৃতি ভাববিকাশ নির্ভর করে । আমি যে ভাবে হাসি, কাঁদি ; তুমি সে ভাবে হাস না, কাঁদ না । আমার হাসি যদি তুমি নকল কর, তাহা নকল করা হইবে, কিন্তু তাহা দ্বারা তোমার হাসা হইবে না । আমি যেমন করিয়া কাঁদি, তুমি তেমন করিয়া কাঁদিলে, আমার উত্তমরূপে ভেদান হইবে, কিন্তু তোমার কাঁদা হইবে না । অতএব আমি যে ভাবে হাসিয়া কাঁদিয়া অভিনয় করি, তুমি তাহা অনুকরণ করিয়া অভিনয় করিলে, প্রকৃত অভিনয় করা হইবে না, আমার ভেদানমাত্র হইবে । আমি ক্রোধ প্রকাশ করিতে গেলে, আমার চোখমুখের ভাবের এবং স্বরের যেক্রম পরিবর্তন হয়, তুমি সেগুলি অনুকরণ করিলে, তোমার ক্রোধ প্রকাশ করা হইবে না, বরং অল্প একটা বিকৃত ভাব প্রকাশিত হইয়া ক্রোধের অভিনয়টুকুকে মাটি করিয়া ফেলিবে । বর্তমান কালের অভিনেতার ইহা বুঝেন না । আমরা লক্ষ্য করিয়াছি, বঙ্গীয়-নাট্যশালায় অভিনেতৃবৃন্দই বেশী অনুকরণপ্রিয়, অভিনেত্রীবৃন্দ ততটা নহে । একজ্ঞ আমরা স্ত্রীচরিত্রগুলির অভিনয়ে সুকুমারীদত্ত, ছোটরাণী, বিনোদিনী, ক্ষেত্রমণি, বনবিহারিণী, প্রভৃতি প্রাচীন অভিনেত্রীগণের অনুকারিণী অভিনেত্রী দেখিতে পাই না । ৮প্রমদা, ৮কিরণ, ৮ভবতারিণী, ৮এলোকেশী, ৮গঙ্গামণি প্রভৃতি মধ্যযুগের অভিনেত্রীগণের অনুকারিণীও দেখিতে পাই না, অথবা বর্তমান অভিনেত্রীগণের মধ্যে তারা, তিনকড়ি, সুশীলা বা মুরারী অনুকরণ করিতেও কেহ সাহস করে না, চেষ্টাও করে না । একজ্ঞ আমরা অভিনেতা অপেক্ষা অভিনেত্রীগণের মধ্যেই

অভিনয়পটুতা অধিক দেখিতে পাই। আমাদের মনে হয়, বর্তমানযুগে বঙ্গীয় নাট্যশালায় তারাসুন্দরী ও সুশীলার ছায় প্রেষ্ঠা অভিনেত্রী যেমন নাই, তেমনই তাহাদের সমকক্ষ হইয়া অভিনয় করিতে পারে, নবীন অভিনেতাদের মধ্যে এমন অভিনেতাও নাই। দ্বীলোকেরা পূর্ববর্তী অভিনেত্রীগণের অনুকরণ না করিয়া শিক্ষকের উপদেশ অনুসারে অভিনয় শিক্ষা করে বলিয়া, এই সুকল ফলে আর পুরুষেরা শিক্ষকের উপদেশের অপেক্ষা না করিয়া বা ভৎপ্রতি আহা না রাখিয়া, পূর্ববর্তী কোন না কোন অভিনেতার ভাববিলাসের অনুকরণ করেন বলিয়া সুকল পাওয়া যায় না। প্রেশংলাভের হৃদমনীয় লোভ হইতে এই অনুকরণপ্রিয়তার যে উৎপত্তি হইয়াছে, তাহা আমরা বুঝিতে পারি। অমুক, অমুক নাড়িয়া, এমন রকম করিয়াছিল, অতএব সেইরকম না করিলে দর্শকে বলিবে, অমূকের মত হইল না—এইরূপ ভুল ধারণা হইতে অনুকরণ প্রবৃত্তি জন্মে। অমুক এখানটায় এমন করিয়া clap পাইয়াছিল, যদি তাহা না করা যায়, লোক আমাকে clap দিবে না—এই ধারণার বশবর্তী হইয়া অনেক অভিনেতা কুৎসিত অনুকরণ-দোষে ইচ্ছা করিয়া বাঁপ দেন। এক্ষণ ধারণা যে বিষয় ভুল, তাহার ব্যাখ্যা নিম্নয়োজন। কতকটা ব্যাখ্যাও পূর্বেই আমরা করিয়া দিয়াছি। বঙ্গীয় নাট্যশালায় অভিনেতৃত্বকে আমরা সর্বাঙ্গে এই দোষ ত্যাগ করিতে বলি। অভিনয় করিতে হইলে, প্রেক্ষকার-বর্ণিত চরিত্রটিকে উত্তমরূপে অনুভব করিয়া, তাহাই ভাবে ও ভাবায় যথাযথ জীবন্ত করিয়া প্রকাশ করিতে চেষ্টা করা উচিত। তাহার অভিনয়ে অল্প অভিনেতা কি করিয়া গিয়াছে, কি ভাবে হাত পা নাড়িয়াছে, মুখ নাড়িয়াছে, কথা কহিয়াছে, তাহা অনুকরণ করা, কোনক্রমেই উচিত নহে। তরুণালায় “অখিল” অভিনয় করিতে গিয়া যদি কোন অভিনেতা অমৃতলাল মিত্রের অনুকরণ করেন, তবে, “অখিল” চরিত্র অভিনয় করা হইবে না। অখিল বেশী “অমৃতলাল

খিত্র' অভিনয় করা হইবে। সিদ্দিক-উদ্দৌলা বা ড়লালচাঁদ-অভিনয়ে যিনি 'দানী'-বাবুর অঙ্ককরণ করিতে চেষ্টা করিবেন, তিনি ঐ দুই চরিত্র অভিনয় করিতে তো পারিবেনই না, অধিকন্তু দানীবাবুর ভাব-বিলাসের (manarism) অঙ্ককরণ করিয়া সাধারণের সম্মুখে তাঁহার এক কুৎসিত প্রেক্ষাপট অভিনয় (caricature) করিবেন।* এরূপ অঙ্ককারীকে অমৃতবাবু বা দানীবাবুও আপনাদের অঙ্গুগামী বন্ধু মনে না করিয়া প্রেক্ষকারী শত্রু বলিয়াই মনে করিবেন, তাহাতে সন্দেহ নাই। বাহারা সম্প্রতি যিনারা খিয়েটারে নৃপেন্দ্রচন্দ্র বসু-কর্তৃক কাঙ্গালীচরণের অভিনয় দেখিয়াছেন, তাঁহারা ই বুঝিবেন যে নৃপেন্দ্রবাবু এই ভূমিকার পূর্ণ অভিনেতা।* শ্রামাচরণ কুতূহ বসু ও ভাববিলাসের অঙ্ককরণ করিতে গিয়া ক্রূপ বিচিকিৎসক ভাবের আবির্ভাব করিয়া ফেলিয়াছিলেন। শ্রামাচরণ বাবু গুলিখোরের উপযুক্ত বাজরাই ধরাগলার অঙ্ককরণ অতি সুন্দর করিতেন। সেই স্বরের সুরুমোটা আবশ্যকস্থলে তিনি এত সুন্দর খেলাইতে পারিতেন যে গুলিলে, স্বরটি যে তাঁহার স্বাভাবিক নহে, ধার করা, বিকৃত স্বর, তাহা কেহ বুঝিতে পারিত না। নৃপেন্দ্র বাবুর এই বিকৃত স্বরটিতে গলা-সাধা ছিল না, উহার সুরুমোটা খেলাইবার কৌশল তিনি জানেন না, শেখেন নাই বলিয়া পারেনও না—কাজেই তিনি এক ঘের

* সাধারণ নাট্যশালা ব্যতীত, অবৈতনিক নাট্যসমাজগুলিতে আমরা এই অঙ্ককরণ-ধোলের অতিমাত্র প্রাবল্য দেখিতে পাই। বর্তমানকালে যতগুলি অবৈতনিক নাট্যসমাজ আছে, তন্মধ্যে চোরবাগানের বান্ধব নাট্যসমাজের (Friend's Dramatic Union) এর স্থানস আছে। তাঁহাদের মধ্যে 'রাজসিংহ' অভিনয়ে যিনি 'রাজসিংহের' অভিনয় করিয়া থাকেন, সেই অল্পবয়স্ক যুবককে প্রবীণবয়ঃ অমৃতলাল মিত্রের খতাবহুলক অববিক্রোশের অঙ্ককরণ করিতে এবং স্বরভঙ্গী রাখা করিতে যখন প্রাণপণে চেষ্টা করিতে দেখি, তখন তাঁহাদের প্রতি আমাদের দুঃপণ বিরক্তি ও ঘৃণার উদয় হয়। এরূপ জোরী হাতেরদের উল্লেখ ব্যতীত আর কোন সূত্রাব উল্লিখ হয় না।

ভোঁতা বাজুখানি স্বরের একই পরসর সর্বদা কথা কহায় তাহা মোটেই, সুখশ্রাব্য বা সুখগ্রাহ্য হয় নাই ।

আমরা নবীন অভিনেতৃবর্গকে সাহুনরে অহুরোধ করি যে, তাঁহারা যদি অভিনয়-কলা-কৌশলে পটুতা লাভ করিতে ইচ্ছুক হন, তবে এই অহুরোধ-দোষ সর্বাগ্রে যত্নপূর্বক বর্জন করিতে যত্নবান হউন । এই প্রসঙ্গে আর একটা ক্ষুদ্র অথচ প্রধান কথা বলিয়া রাখি । নবীনই হউন আর প্রবীণই হউন, বাহাদের অভিনয়ে কোন না কোন প্রকার ভাব-বিলাসের আধিক্য পাকে, লোকে তাঁহাদের সেইটুকু অহুরোধ করিতে প্রবৃত্ত হয় । বাহাদের অভিনয়ে সে দোষ থাকে না, সহজ, সরল, নিশ্চল অভিনয় বাহারা সর্বদা করেন, তাঁহাদের অহুরোধে একটা বিশেষরূপ কেহ খুঁজিয়া পায় না । 'আজ পর্য্যন্ত কোন অভিনেতাকে অন্ধেন্দুবাবু, গিরীশবাবু বা অমৃতলাল বসুর অভিনয়-প্রথা অহুরোধ করিতে চেষ্টা পাইতেও দেখিলাম না । তাঁহাদের সহজ, সরল, অভিনয়-প্রথাই অহুরোধের গভীর বাহিরে ।

অভিনেতৃবর্গের আর একটি দোষের কথা উল্লেখ করিব । অধিকাংশ অভিনেতা মনে করেন, আমরা যখন অভিনয় করিতে দাঁড়াইয়াছি, তখন আমাদের স্বরে একটা বিশেষরূপ থাকি চাই, নতুবা লোকে শুনিয়া মুগ্ধ হইবে কেন ?—এই ভাবের বশবর্তী হইয়া তাঁহারা অনেকেই নিজের সহজ কণ্ঠস্বর ত্যাগ করিয়া একটা বিকৃত ধার-করা স্বরে অভিনয় করিতে থাকেন । ইহাতে ভাববিকাশের বিশেষ অন্তরায় ঘটে, কারণ এই ধার-করা স্বরে হাসি, কান্না, ক্রোধ, ভালবাসা, ভক্তি প্রভৃতি ভাবের আত্মসঙ্গিক আরোহ-অবরোহ কিরূপ হইবে, তাহা অভ্যাস না থাকায় অভিনয়কালে স্বরটি অতি কুৎসিত হইয়া পড়ে । একরূপ স্বরবিকার কোন সুরেই অবলম্বনীয় নহে । আজকালকার কোন কোন যুবক সাধারণতঃ অভিনয়কালে নিজের সহজ, সরল স্বর চাপিয়া একটু গভীর স্বর অবলম্বন করিয়া

ধাকেন, কিন্তু এই স্বরে যখন বাম্পাবরুদ্ধ কণ্ঠের অভিনয় করিতে হয়, তখন আর সে ধার-করা স্বরের গভীরতার বৃদ্ধিকর্য্য দূরে থাক, সহজটুকু বজায় রাখিতে পারেন না। 'ভ্রমরের' অভিনয়ে অমরেন্দ্র বাবুর অভিনয়মাংশে আমরা এ বিষয়ের যথেষ্ট ব্যাভিচার দেখিয়াছি। ঐরূপ স্বরের উপরে যখন আবার ক্রোধের বা ক্ষোভের অভিনয় করিতে হয়, তখন স্বরের উচ্চতায়, গভীরতা খুচিয়া গিয়া স্বভাবসিদ্ধ বাণীর জায় কোমল স্বরের উচ্চগ্রাম প্রকাশ হইয়া পড়ে। আমরা 'হরিরাজের' অভিনয়ে অমরেন্দ্র বাবুর এই বৈলক্ষণ্য বিশেষভাবে লক্ষ্য করিয়াছি। এইরূপ ধার-করা গলায় করুণার সুর, শাস্ত্রভাবের সুর যে কেবল ক্রন্দনের সুর হইয়া পড়ে, তাহা আমরা 'জনার' অভিনয়ে দানীবাবুর অভিনয়কালে বিশেষভাবে লক্ষ্য করিয়াছি। অন্তএব কখন কোন কারণে, কোন অভিনেতা অভিনয় করিতে উঠিয়া, নিজের সহজ স্বর পরিত্যাগ করিয়া কোন বিকৃত স্বরের সাহায্য লইতে চেষ্টা করিবেন না। অর্কেন্দ্রবাবুর বরুণচাঁদের সুর কিংবা শ্রামকুণ্ডুর কাঙ্গালীচরণের সুর অথবা কিশোরীলাল করের কান্দি ধোজার সুর বিকৃত সুর বটে, কিন্তু সে সকল সুর লইয়া যাহারা অভিনয় করিয়াছেন, তাঁহাদের স্বরবিকারের উপর বিশেষ আধিপত্য আছে, তাঁহারা সেই বিকৃতস্বরেই ভাবভেদে স্বরভেদ দেখাইতে পটু। তাঁহাদের মত এ বিষয়ে কৃতকর্ম্ম ব্যক্তির কথা স্বতন্ত্র। যাহারা তাঁহাদের জায় স্বর-ভঙ্গী লইয়া ইচ্ছানত খেলাইতে পারেন, তাঁহারা যাহা ইচ্ছা করুন না, তাঁহাদিগকে বলিবার কিছুই নাই। যাহারা তাহা পারেন না, তাঁহাদেরই আমরা বদ্ধভাবে পরামর্শ দিতেছি যে, অভিনয় করিতে হইবে বলিয়া একটা অস্বাভাবিক কণ্ঠস্বর অবলম্বন করা কোনক্রমেই যুক্তিসিদ্ধ নহে।

তাহার পর, অভিনয়-বিজ্ঞার বর্ণপরিচয়কালে যে সকল নিয়ম শেখা উচিত, আমাদের বঙ্গীয়-নাট্যশালায় সে সকল নিয়ম শিখাইবার প্রতি

আজকাল কোন শিককের দৃষ্টি নাই। এইরূপ কয়েকটি দোষের কথা উল্লেখ করিয়া, আমরা প্রবন্ধের এই অংশের উপসংহার করিব। বঙ্গীয়-নাট্যশালার অভিনেতৃবৃন্দের একটা মন্ত ভুল ধারণা আছে যে, দর্শকেরাই তাঁহাদের কথোপকথনের পাত্র, আর সেই ধারণায় তাঁহারা যাহা কিছু কথাবার্তা কহেন, তাহা সমস্তই দর্শকগণের দিকে চাহিয়া এবং যেন তাহা দিগকে সম্বোধন করিয়া কহেন; কিন্তু তাহা একেবারেই করা উচিত নহে। দর্শকের সহিত অভিনেতৃগণের কোন সম্বন্ধ নাই; কেবল এইটুকু মনে রাখি-সেই যথেষ্ট হইবে যে, তাঁহারা যাহা কিছু বলিবেন, তাহা স্পষ্টরূপে দর্শকের আসনের সর্বশেষ শ্রেণীতেও যেন শুনা যায়। স্বরের এই এতটুকু উচ্চতা বজায় রাখিয়া অভিনয় করিতে পারিলেই তাঁহাদের দর্শকগণকে শুনানী সম্বন্ধীয় কার্যটুকু অতি সুশৃঙ্খলে করা হইল বলিতে পারা যায়। এই শুনানীটুকু বাতীত দর্শক আছে কি নাই এ খেয়াল রাখাই অভিনেতৃগণের একেবারে কর্তব্য নহে। অভিনেতৃবর্গের তৃপ্তিবিস্তার প্রতি যদি মনোহর অভিনেতার লক্ষ্য থাকে, তাহা হইলে, তাঁহার ভাববিকাশের বিষয় অন্তরায় ঘটে, নিজের অভিনেতব্য বিষয়ের প্রতি মনোযোগ চকল হইয়া পড়ে। হাতমুখ নাড়া, অঙ্গভঙ্গীদ্বারা বক্তব্য বিষয়ের ভাববিকাশের চেষ্টা প্রভৃতি যাহা কিছু করণীয়, তাহা সহচর-অভিনেতার প্রতি চাহিয়াই করিতে হয়, নতুবা তাহারও অভিনয়ে দোষ আসিয়া পড়ে। সহচর-অভিনেতার দিকে চাহিয়া কথাবার্তা না কহিলে যে, কতটা দোষ ঘটে, তাহা ঠারথিহেটারের শ্রীযুক্ত অমৃতলাল মিত্র এবং শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ ঘোষের (দানি বাবুর) অভিনয় যাহারা লক্ষ্য করিয়াছেন, তাঁহারা ইহাতে পারিবেন। এই দুই প্রসিদ্ধ অভিনেতার অপরিহার্য দোষ ঐটিই। ইহাদিগকে কখনও সহচর অভিনেতা বা অভিনেত্রী প্রতি চাহিয়া অভিনয় করিতে কোন দৃষ্টেই দেখা যায় না। যাহারা ইহাদের অনুকরণ করেন, তাঁহারাও অবশ্যে এই দোষটিরও অনুকরণ করিয়া থাকেন। এরূপ নবীন অভিনেতা

অনেকেরই নাম করিতে পারা যায়। অভিনেতারা যখন স্বগত-বাক্যের অভিনয় করিতে থাকেন, তখন সহচর-অভিনেতা পার্শ্বে থাকুক বা না থাকুক, তখনও দর্শক-সম্মুখনে কোন অভিনয় করা আরও দোষের হয়। স্বগতবাক্য অভিনয়কালে একা রঙ্গমঞ্চে দাঁড়াইয়া যদি দর্শকের প্রতি মুখ ফিরাইয়া হাত মুখ নাড়িয়া বক্তব্য বিষয় অভিনয় করা হয়, তাহা হইলে মনে হয় যেন, বক্তৃতামঞ্চ হইতে কোন সুবক্তা বক্তৃতামঞ্চে করিতেছেন; কোন অভিনেতা যে অভিনয় করিতেছেন, এভাবে কিছুতেই আসে না। আমাদের বিবেচনায় স্বগতবাক্যের অভিনয়ে দর্শকের দিকে দৃষ্টিপাত করা একবারে উচিত নহে। স্বগত-বাক্য অভিনয় করা অল্প ক্ষমতার কাজ নহে, ইহারই অভিনয়ে অভিনেতার নিপুণতা বেশী আবশ্যক। আমরা এ বিষয়ে প্রত্যেক অভিনেতা-অভিনেত্রীকে বিশেষরূপ অবহিত হইতে অনুরোধ করিতেছি এবং প্রত্যেক শিক্ষককে অতি সতর্ক হইয়া শিক্ষা দিতে অনুরোধ করিতেছি।

অভিনেতৃবৃন্দের আর এক প্রকারের একটি দোষ আমরা সর্বদা লক্ষ্য করিয়া থাকি। আমরা দেখিতে পাই, অভিনেতৃবৃন্দ, অধিকাংশস্থলে কথোপকথনের মধ্যে বক্তব্যবিষয়ের ভাবোচিত হাত-মুখ নাড়া, অঙ্গ-ভঙ্গী করা, স্বরভঙ্গীস্বারা অর্থ-বিকাশের চেষ্টা প্রভৃতি বিলাসলীলাগুলি প্রদর্শন করেন না, কেবল ভোতাপাখীর মুখস্থ বুলির মত কথাগুলি আবৃত্তিমাত্র করিয়া যান। ইহাতে অনেককেই ‘আড়ষ্ট-ভৈরব’ বলিয়া মনে হয়। কাঠের পুতুল কেবলমাত্র কথা কহিলে, যেমন ভাব বুঝা যায় না, এ ভাবের অভিনয়েও ঠিক সেইরূপ ভাবের অভাব ঘটে। অভিনেতৃবৃন্দ পুতুল নাচ অবশ্য দেখিয়াছেন, পুতুলেরা কথা কহে না, কিন্তু নাচওয়ালার কৌশলে তাহার কাঠের হাত, কাঠের মুখ নাড়িয়া সম্পূর্ণ ভাবাভিনয় দেখাইতে এবং দর্শককে তৃপ্তি দিতে সক্ষম হইয়া থাকে। পুতুলের পক্ষে যদি অভিনয়ের জন্য এগুলি আবশ্যক হয়, মানুষের পক্ষে

অভিনয়ে এগুলি কেন যে আবশ্যক হইবে না, তাহা আমরা বুঝিতে পারি না। আমরা বন্ধুতে-বন্ধুতে, পিতা-পুত্রে, ভ্রাতার ভ্রাতার, স্বামী-স্ত্রীতে বা শত্রু-মিত্রে যখন কথাবার্তা কহি, তখন আমরা উভয়ে উভয়কে, উভয়ের বক্তব্য বিষয় পরিস্ফুট করিয়া বুঝাইবার নিমিত্ত আবশ্যকমত কত প্রকারে মস্তক-সঞ্চালন, হস্ত-সঞ্চালন, দৃষ্টিভঙ্গী, স্বরভঙ্গী করিয়া থাকি; একজন কথা কহিবার সময়ে অপরে তাহার কথা যে ঠিক হৃদয়ঙ্গম করিতেছে, ইহা বক্তাকে বুঝাইবার জন্ত নির্বাকের শিরঃস্পন্দন, ঐবাভঙ্গী প্রভৃতি দ্বারা প্রকাশ করে। অভিনেতৃবর্গের মধ্যে অভিনয়কালে যদি এইগুলি ভাগ করা হয়, তাহা হইলে, সে অভিনয় কখনই দর্শকের বোধগম্য ও তৃপ্তিপ্রদ হয় না। যাহারা শ্রীযুক্ত অমৃতলাল বসুর ‘রমেশ’ এবং ‘মিষ্টার সিং’এর অংশ অভিনয় দেখিয়াছেন, যাহারা শ্রীযুক্ত অর্জুনশেখর মুস্তফীর ‘বিক্রমাদিত্য’ ও ‘নব খুড়োর’ অংশ অভিনয় দেখিয়াছেন, যাহারা শ্রীযুক্ত গিরিশচন্দ্র ঘোষের (বলিদানে) ‘করুণায়ম’ ও (মায়াবসানে) ‘কালীকঙ্করের’ অভিনয় দেখিয়াছেন, তাঁহারা এইগুলির আবশ্যকতা বুঝিতে পারিবেন। আমরা জানি, বক্তব্য বিষয়ের ভাববিকাশের অমুকূল বিলাসলীলা প্রদর্শনে অনেকে লজ্জিত হন। এ লজ্জা গণিকার লজ্জাবৎ অভিনেতার পক্ষে বিশেষ অনিষ্টকর। এইজন্ত আমাদের অনুরোধ এই, উপযুক্ত বিলাসলীলা বা হাস্যভাব প্রদর্শন করিতে কোন অভিনেতার বা অভিনেত্রীর পশ্চাৎপদ হওয়া উচিত নহে। ইহা অতি মনোযোগ-সহকারে শিক্ষা করিতে হয়, ইহা শিক্ষা করিতে বিলম্বও ঘটে। হাত, মুখ, মাথার জড়তা ভাঙ্গিতে অনেকের বড় বেশী বিলম্ব হয়; চকুলজ্জাই তাঁহাদের প্রধান বাধা।

আমরা যে করটি ঘোষের কথা উল্লেখ করিলাম, অভিনেতৃবর্গ এই সকল প্রধান দোষ বিশেষ যত্ন সহকারে পরিত্যাগের চেষ্টা করিলে, পরম আপ্যায়িত হইব। শিক্ষকগণ, অধ্যক্ষগণ ও অধিকারিগণ যদি

তাঁহাদের অধীন, অভিনেতৃবৃন্দের উন্নতি কামনা করেন, সাফল্য কামনা করেন, সুখ্যাতি কামনা করেন, তবে এই সকল দোষ তাঁহাদের মধ্য হইতে দূর করিয়া দিবার জন্য বিশেষ লক্ষ্য রাখিবেন। স্বগত-বাক্য অভিনয়েও যেমন কৌশল আবশ্যক,—শিক্ষা-দানেও তেমনি কৌশল আবশ্যক। ফলকথা, স্থান-কাল-পাত্র-ভাব বুঝিয়া শিক্ষক মহাশয়েরা শিক্ষার ব্যবস্থা করিলে সকল গোল মিটিয়া যায়। হাবা-বোবা লোকে কথা কহিতে পারে না,—অভিনয় করিয়াই তাঁহারা মনোভাব প্রকাশ করে। তাঁহাদের সে অভিনয়ে অঙ্গভঙ্গাই একমাত্র সহায় অতএব তাঁহাদের ভাবা আছে, তাঁহারা কথা কহিতে পারে;—তাঁহারা ভাবার সাহায্যে গ্রন্থকারের রচনা গুণাইবারও অধিকারী কিন্তু অভিনয় করিতে হইলে, তাঁহাদিগকে অঙ্গভঙ্গীর সম্পূর্ণ সুসঙ্গত বিকাশ দেখাইতেই হইবে। নাট্যশালায় শিক্ষকবৃন্দ ও অভিনেতৃবৃন্দ এই সারভূত কথা কয়টির প্রতি সর্বদা লক্ষ্য রাখিলে আমরা চিরবাধিত হইব।

অভিনয়ের সময় ।*

[৮]

এবার আমাদের আলোচনার বিষয় নাট্যাভিনয়ের সময়ের পরিমাণ।—
ইহা কিরূপ হওয়া উচিত, তৎপ্রতি কোন নাট্যশালার অধ্যকের দৃষ্টি
নাই। তাহারা ‘চলে আয় খন্দের আট আনায় নাটকের গাদা’—
বলিয়া নূতন-বাজারের তবকারীর ফড়ির ছায় ঠাক দিতে এতই পরিপক্ব
হইয়াছেন যে, তাহাতে দর্শকের স্বাস্থ্য, আরাম, তৃপ্তি, সমস্তই নষ্ট
হইতেছে। এজন্য আমরা বড় গোলে পড়িয়াছি। যৌবনের প্রথম অবস্থা
হইতে আমরা নাট্যাভিনয় দেখিয়া আসিতেছি; এখন বয়স হইয়াছে,
তথাপি অভ্যাসবশতঃ এখনও নাট্যমোদ ভিন্ন আর কোন আমোদ ভাল
লাগে না, তাই এখনও নাটক দেখিতে আসি; কিন্তু এখনকার নাট্যশালার
কর্তৃপক্ষেরা অভিনয়ের সময় সম্বন্ধে যেরূপ নিয়ম করিয়াছেন, তদনুসারে
অভিনয় দেখিতে গেলে, আমাদেরকে বাঁচিবার আশায় জলাঞ্জলি দিয়া
আসিতে হয়; বিশেষতঃ বর্তমানে যেরূপ ভ্রম সময় পড়িয়াছে, এসময়ে
রাত্রিজাগরণই নিষিদ্ধ, তায় সন্ধ্যা হইতে ভোর ৬টা পর্যন্ত তাঁর
বসিয়া জাগা!—অসহ!

সহরে এখন চারিটি বাঙ্গালা রঙ্গভূমি চলিতেছে। চারিটি
রঙ্গভূমিই আজ কয়েক বৎসর ধরিয়া পরস্পর প্রতিযোগিতায় পড়িয়া
কেবল দর্শকের সর্বনাশই করিবার ব্যবস্থা করিয়া আসিতেছেন।
দর্শকগণের কচির কথা ছাড়িয়া দিলেও, তাহাদের সুবিধা, অসুবিধা,
স্বাস্থ্য, তৃপ্তি ইত্যাদির দিকে যদি নাট্যালয়ের কর্তৃপক্ষেরা এমনই করিয়া

* এই প্রবন্ধ প্রকাশের পর মিউনিসিপ্যাল আইনের বশে বাধ্য হইয়া এখন কোন
নাট্যশালার রাত্রি একটার অধিক অভিনয় করা নিষিদ্ধ হইয়া গিয়াছে। বিশেষ
বিশেষ পক্ষীহে ‘চারিদ্রব্যবাপী অভিনয়’ করিবার বা দেখিবার সোজা এখনও
নাট্যশালার কর্তৃপক্ষগণ ও দর্শকগণ ছাড়িতে পারেন নাই।

উপেক্ষা প্রদর্শন করিতে থাকেন, তাহা হইলে কালে রঙ্গভূমিগুলির দুর্দশার একশেষ হইবে। অভিনয় ভাল হওয়া দূরে থাক, দর্শক জুটান ভার হইবে।

প্রথম ভাষান্যায থিয়েটারের অভিনয় যখন নূতন-বাজারের সাংগ্যালদের বাড়িতে হইত, শুনিয়াছি, তখন সপ্তাহে একদিনমাত্র—প্রতি শনিবারে অভিনয় হইত। তাহার পর যখন বেঙ্গল থিয়েটার খোলা হইল, তখন প্রথম প্রথম তাহারও সপ্তাহে একদিন—প্রতি শনিবারেই অভিনয় করিতে আরম্ভ করেন। শেষে ন্যাশান্যায থিয়েটার যখন গ্রেট ন্যাশান্যায নাম লইয়া বীডন ষ্ট্রাটে নিজের নাট্যশালায় আসিয়া বসিল, তখন পাশে বেঙ্গল থিয়েটার চলিতেছে, কাজেই প্রতিযোগিতার পড়িতে হইল, কিন্তু তখনও সপ্তাহে অভিনয়ের দিন বাড়িল না, কেবল শনিবারেই অভিনয় চলিতে লাগিল। তখন আরও নিয়ম ছিল, এক রাত্রিতে কখন কোথাও দুইখানি পুস্তকের অভিনয় হইত না। কি নাটক, কি প্রহসন, কি গীতিনাট্য—যাহাই অভিনয় হইত, তাহার একটাই হইত। প্রথম প্রথম যখন প্রহসন অভিনয় আরম্ভ হয়, তখন প্রতি রাত্রিতেই যে উহার অভিনয় আবশ্যক হইত, একরূপ কোন প্রয়োজনীয়তা ছিল না। পুস্তকের অভাব যে ছিল না, তাহাও নহে। এদেশে নাট্যশালায় সৃষ্টিই প্রহসনের অভিনয়ে তখন দীনবন্ধু মাইকেলের অনেকগুলি প্রহসন ছিল। একে একে সেগুলি সবই অভিনীত হইরাছিল। প্রথম প্রহসনের প্রচলন হইবার পূর্বে ভাষান্যায থিয়েটারে নির্ঝাঁক অভিনয়ে প্যাণ্টোমাইম এবং সাময়িক ঘটনাবলি লইয়া উপস্থিত মত একট্রাভোগাঙ্গা অভিনীত হইত।

শেষে যখন গীতিনাট্য অভিনয়ের সূত্রপাত হইল, সেই সময়ের কিছু পরে প্রতিযোগিতার পড়িয়া দর্শক-আকর্ষণ জন্য গীতিনাট্য অভিনয়ের

সঙ্গে গ্রহসনের অভিনয় করা একটা প্রথা দাঁড়াইয়া গেল। ন্যাশান্যাল ও বেঙ্গলের মধ্যে কে সর্বপ্রথমে এই প্রথা চালান, তাহা ঠিক ভুলি নাই।

এইরূপে অভিনয়ের সময়ের পরিমাণ একটু বাড়িয়া গেল। দর্শকের তখন নূতন আমোদের নূতন ক্ষুধা বড়ই অধিক। তখন তাঁহারা যেখানে একটু বেশী দেখিতে পাইতেন, সেইখানেই বাইতেন, বেশী রাজির আপত্তিক গ্রাহ্য করিতেন না। তখন কিছুকাল গীতিনাট্য ব্যতীত বড় নাটকের সহিত গ্রহসন অভিনয় করাটা থিয়েটারের কর্তৃপক্ষেরা যেন হীনমূল বলিয়া বিবেচনা করিতেন। কোন থিয়েটারে কিছুতেই নাটকের সহিত গ্রহসন অভিনয় করিতেন না। শেষে যখন হার থিয়েটার জন্মিল, সেই সময়ই বা তাহার কিছু পূর্বেই বেন গুদাধ হয়, এই প্রতিযোগিতায় পড়িয়াই বড় নাটকের সঙ্গেও গ্রহসন অভিনয় করা আরম্ভ হইল।

সেই অবধি প্রতি রাজিতে দুইখানি পুস্তকের কম অভিনয় করিলেই যেন হীনমূল ঘটিল, থিয়েটারের কর্তৃপক্ষগণের মস্তিকে এই ভাব নূতন ঢুকিয়া গেল এবং সঙ্গে সঙ্গে নূতন নাটক প্রথম খলিবার পর তত্ক্ষণাত্ কয়েক সপ্তাহ নিঃসঙ্গ ভাবে অভিনয় করার রীতি নির্দিষ্ট হইয়াছিল। আজকালও তাহা কতকটা আছে, তবে সর্বত্র নাই।

নাট্যশালার প্রথম অবস্থায় যখন একখানি পুস্তকের অভিনয় হইত, তখন শীতকালে ৮০টার সময় আরম্ভ হইত, শেষ হইতে বড় জোর ১২৪০ হইত, গ্রীষ্মকালে একটার অধিক লাগিত না। তাহার পর যখন হইতে দুইখানি পুস্তকের অভিনয়ের সূত্রপাত হইল, তখনও পুস্তক-নির্বাচন-গুণে ঐরূপ রাজিই হইত, কিন্তু শেষে কর্তৃপক্ষেরা শনিবারে সর্বকালে ৯টার সময় অভিনয় আরম্ভ করিলেন। তখন হইতে দুইটা না বাজিলে আর বাড়ী ফিরিতে পারা যাইত না। ইহাতেই লোক ধরিত না; কিন্তু তাহার পর আবার বুধবারেও অভিনয় করার ব্যবস্থা হইল। তখন হইতে

দর্শকের সংখ্যা বৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে বার ভেদে তাহা ভাগ হইয়া পড়িতে লাগিল। পূর্বে যখন রবিবারে অভিনয় আরম্ভ হয়, তখন উহা অর্ধ-অভিনয়ের দিন বলিয়াই স্থিরীকৃত হয়। বাঁহারা একটা-দুইটা পর্য্যন্ত রাত্রি জাগিতে ইচ্ছুক নহেন বা পুত্র-পৌত্রাদিকে রাত্রি জাগিতে দিতে চাহেন না, তাঁহাদের জন্যই রবিবারে সাক্ষা অভিনয়ের অনুষ্ঠান হয়। এই অনুষ্ঠানে সে কালে থিয়েটারের একটু লাভও হইয়াছিল, বরঞ্চ লোকেরাই অধিকাংশ রবিবারে অভিনয় দেখিতে আসিতেন আর ১৮১১টাব মধ্যেই দেখিয়া শুনিয়া বাড়ী ফিরিতেন। শেষে যখন এমারল্ড থিয়েটার স্থাপিত হইল, সেই সময়ে বেঙ্গল থিয়েটার আরও দোবানদারি আরম্ভ করিলেন,—জন্মাষ্টমী ও তর্গাপূজার সময় এক এক রাত্রিতে তিনখানি করিয়া পুস্তক অভিনয় করিতে লাগিলেন। শনিবারে দুইখানি বড় পুস্তকের অভিনয় করা দুর্ঘট হইত বলিয়া, রবিবারেই প্রায় একরূপ ব্যবস্থা করা হইত। শেষে ইহাই রীতি হইয়া দাঁড়াইল। এমারল্ড, মিনার্ভা প্রভৃতিতে নানা স্কুয়ারের পরিবর্তনে একরূপে তিনখানি পুস্তকের অভিনয় প্রতি সপ্তাহেই হইয়া গিয়াছে। এখন আর ইহা নূতন বা বিষয়কর কথা নহে। এখন একখানি নাটকের সঙ্গে দুইখানি অপেরা, একখানি প্রহসন ও বায়স্কোপ প্রভৃতির ন্যায় একটা বকমারী কিছু জুড়িয়া দিয়া, এক রাত্রিতে চারি পাঁচ প্রকার অভিনয়ের ব্যবস্থা করা রবিবারের নিত্য কার্য্য হইয়া দাঁড়াইয়াছে।

প্রতিযোগিতার জন্যই যে এতটা হইয়াছে, তাহা দেখাইলাম। এক্ষণে ইহাতে অসুবিধা বা ক্ষতি কত তাহা দেখাইব। প্রথম ক্ষতি দর্শকের। অনেকেই নাট্যশালায় অধিক রাত্রি জাগরণে স্বাস্থ্য-হানির কষ্ট বোধী ভয় পান। নাট্যশালায় কর্তৃপক্ষেরা হয়ত আর এখন আমাদের মত প্রাচীন দর্শকের ‘তোয়াক্কা’ রাখেন না; কিন্তু স্বাস্থ্য-ভঙ্গের ভয় বৃদ্ধি বাঁধিয়া কি শনি কি রবিবারে রাত্রি তিনটা পর্য্যন্ত জাগিবার

জন্ম প্রতিজ্ঞাবদ্ধ হইয়া না আসিলে আর এখন নাটক দেখা হয় না। তাহার পর ছেলেপুলেদের ছাড়িয়া দিয়াও আশঙ্কায় অনেকে সারা হন, অনেকে হয়ত ছাড়িয়া দেনও না। তারপর দর্শকের ক্রটির প্রতি লক্ষ্য রাখিয়া পুস্তক নির্ধাচিত হয় না। একখানি শোকান্ত নাটকের অভিনয়ের সঙ্গে হয়ত একখানি কুৎসিত রসের প্রহসন জুড়িয়া দেওয়া হয়। ইহাও অনেকের মনঃপূত হয় না। এই সকল কারণে নাট্য-শালায়ও দর্শক-সংগ্রহেও যে ক্ষতি হয় না, এমন নহে।

নাট্যশালায় অভিনয়-কালের এইরূপ অসম্ভব বৃদ্ধিতে আমাদের অপেক্ষা নাট্যশালায় কর্তৃপক্ষদের ক্ষতি যে অধিক, তাহা তাঁহারা কেন বে বুঝেন না, তাহা জানি না। তাঁহাদের প্রথম ক্ষতি আমাদের অসু-বিধা—অসুবিধা হইলে আমরা আসিব কেন? তাহার পর দর্শকের মধ্যে প্রাচীন বয়স্ক লোকের সংখ্যা যতই কম হউক না, তাঁহাদের বাদ দিলে, অর্থক্ষতি ত আছেই; তাহার উপর পরিণতবুদ্ধি, রসগ্রাহী, ভাবুক দর্শকের সংখ্যা, বোধ হয়, বৃদ্ধ দর্শক অপেক্ষা প্রবীণের শ্রেণীতেই বেশী, সুতরাং এরূপ দর্শক হারা হিলে, এই সকল ব্যবসায়ের শ্রীবৃদ্ধি হয় না। অর্থ হয়ত কোন একটা ছজ্জকে আসিতে পারে, কিন্তু যশ পাওয়া যায় না। অর্থোপার্জন ব্যবসায়ের প্রার্থনীয় বিষয় হইলেও এ সকল ব্যবসায়ে যশোলাভ করা সর্বাপেক্ষা অধিক বাঞ্ছনীয়। প্রবীণ বলিয়া সমজ্ঞার দর্শকশ্রেণীকে পরিভ্যাগ করিলে, এ ব্যবসায়ে যে সমূহ ক্ষতি হয়, তাহাতে আর সন্দেহ নাই। তাহার পর যাঁহারা পাঁচটা দেখিয়া গুনিয়া অভিজ্ঞতা ও প্রবীণতা লাভ করিয়াছেন, তাঁহাদের নিকট প্রশংসা লাভ, উপদেশ লাভ করাই সর্বত্র সকলেরই লক্ষ্য থাকে, অর্ধাচীনদিগের নিকট 'অরসিকে রসস্ত নিবেদনম্' বিড়ম্বনার বিষয়। তাহাতে অভিনেতৃ-বর্গেরও তুষ্টি হয় না। একজ্ঞ ও প্রবীণ দর্শকের সুবিধা-সুযোগের প্রতি লক্ষ্য রাখা আবশ্যক।

আজকাল রবিবারে সন্ধ্যার সময় অভিনয় দেখিতে আসিলে একে-বারে প্রাতঃস্নানের বেশে তৈল-গান্ধা লইয়া আসিলেই চলে, কারণ কোথাও রবিবারে ৪টার কমে অভিনয় শেষ হয় না ; কোথায় বা ভোর হইয়া যায় । ষ্টার থিয়েটার এখনও এবিষয়ে সংযত হইয়া চলিতেছেন । এতদ্বিধা এত অধিক রাজি পর্য্যন্ত যদি প্রতি সপ্তাহে তিন দিন করিয়া অভিনেতৃবর্গকে খাটিতে হয়, তবে তাহাদেরই বা স্বাস্থ্য থাকে কিদে ? অভ্যাস হইয়া গেলেও তাহারা অভিনয়ের পরদিন যে পরিমাণে অবসাদ-জড়িত থাকে, তাহাতে তাহাদের দ্বারা কি কোন কার্য হইতে পারে ? অনেকে পরদিন থিয়েটারে আসিতেই পারে না । অনেক অভিনেত্রী,—আমরা শুনিয়াছি, বাউন ষ্ট্রাটের থিয়েটারে চাকুরী গ্রহণ করিতে হইলে, দীর্ঘ অভিনয়ের দ্বিত্বিতে থাকিবে না বা পরদিন ছুটি পাইবে, একপ বন্দোবস্ত করিয়া লইতে কর্তৃপক্ষকে বাধ্য করে । যাহারা একান্ত আসে, তাহাদের দ্বারাও নূতন পুস্তকের শিক্ষা বা পুরাতন পুস্তকের পুনরাবৃত্তি কিছুই অশুভলে হয় না ; এদিক দিয়া বিবেচনা করিলেও নাট্যশালায় কর্তৃপক্ষের পক্ষেই বেশী ক্ষতি দেখা যাইতেছে ।

কেবল প্রতিদন্দ্বীকে পরাজয় করিব, পুস্তকের সংখ্যা ও বিভিন্ন বিষয়ের একত্র সমাবেশে দর্শকগণকে আকর্ষণ করিব—এইরূপ অভিপ্রায় সিদ্ধ করিতে গিয়া পরোক্ষে কার্য্যহানি করা বোধ হয়, কাহারই উচিত নহে । ইহাতে একপ্রকার নিছক নাসাচ্ছেদের পরের যাত্রাভঙ্গ, করারই বাবস্থা করা হইয়া থাকে । আরও এক ক্ষতি আছে—নিম্নশ্রেণীর টিকিটের মূল্য ॥০ আট আনা । এই আট আনার জন্য তিন চারিখানি পুস্তকের অভিনয় দেখান বা সমস্ত রাজি পরিশ্রম করা কি ক্ষতিকর নহে ? যে পুস্তকের একখানিমাত্র অভিনয়েই ॥০ পাওয়া গিয়াছে, আর কেবল ॥০ আনার সেরূপ তিনখানি পুস্তকের অভিনয় দেখান,

কোনক্রমে বুদ্ধিমানের কাৰ্য্য নহে ; কারণ তাহাতে ভবিষ্যতে আর কোন কালে সে সকল পুস্তকের অভিনয়ে দৰ্শক জুটিবে না । কোন পুস্তক পুরাতন হইতে দিতে নাই ; দৰ্শকের আগ্রহ সকল পুস্তকের জন্তই বজায় রাখিতে চেষ্টা করা আবশ্যক । নাট্যশালায় কর্তৃপক্ষগণ এই কথাগুলি প্রণিধান করিলে সুখী হইব । সকল নাট্যশালাতেই একজন না একজন বহুদৰ্শী বিজ্ঞ প্রাচীন অভিনেতা আছেন, তাহারা আমাদের কথার সত্যাসত্য প্রমাণ করিবেন ।*

* এসম্বন্ধে আর অধিক কথা বলিবার কারণ এখন আর বঙ্গীয়-নাট্যশালায় বর্তমান নাই ; অতএব এ প্রস্তাবের উপসংহার এইখানে করা গেল ।

দর্শক ও সমালোচক ।

[২]

যাহারা নাট্যশালার কর্তৃপক্ষ, যাহারা নাট্যকার, এবং যাহারা নাট্যশালার প্রাণ অভিনেতৃসম্প্রদায়,—নাট্যশালার উন্নতির জন্ত ইহারা সকলেই যেমন দায়ী, তেমনি নাট্যশালার দর্শক ও সমালোচকবর্গও যে উহার জন্ত কতকাংশে দায়ী নহেন, ইহা যাহারা মনে করেন, তাহারা কোন বিষয়ের দুই দিক্ দেখিতে পটু নহেন, এ কথা আমাদের কাছে স্বীকার করিতেই হইবে।

নাট্যশালা হইতে বাধাই কেন করা হউক না, দর্শক ও সমালোচক-বর্গের তৃপ্তি-বিরক্তির উপর তাহার পরিবর্তন, পরিমার্জন ও উন্নতি অনেকাংশে নির্ভর করে, ইহা ক্রম-সত্য কথা।* চুড়িগাষণতঃ আমাদের দেশে এমন কতকগুলি অবস্থাগত কারণ বর্তমান আছে, বাহাতে এই নির্ভরতার কোন ফল দেখিতে পাওয়া যায় না। আমাদের দেশে দর্শকের কঠোর স্বাধীনতা নাই। নাট্যশালা হইতেই যে কচি গড়িয়া দেওয়া হয়, দর্শকসমাজ তাহারই অনুসরণমাত্র করেন, কাজেই তাহার সংস্কারের প্রতি,—সংস্কারের আবশ্যকতার প্রতিও দর্শকসমাজের দৃষ্টি পড়ে না, অথচ নাট্যশালা আজ ত্রিশদ্বর্ষাবধি কাল দর্শকেরই

* এই প্রবন্ধের প্রথমাংশে বলা হইয়াছে যে, দর্শকের কঠোর কথা আমাদের দেশে না জাবিলেই চলিতে পারে, কারণ আমাদের দেশে দর্শকের কচি বলিয়া একটা পদার্থ নাই, নাট্যশালা হইতে যে কচি গড়িয়া দেওয়া হয়, দর্শকসমাজ তাহারই অনুসরণ মাত্র করেন।—এ কথার সহিত এখানে কোন বিরোধ ঘটিতেছে, একথা যেন কহ মনে না করেন। আমাদের দেশে দর্শকের কঠিতে কোন স্বাধীনতা নাই—একথাও যেমন সত্য—নাট্যশালার সৃষ্ট-কঠিকে দর্শকেরা ইচ্ছা করিলে যে সংশোধন করিতে পারেন, ইহাও তেজস্বী সত্য—তবে হয় না কেন,—তাহাই দেখাইবার জন্ত এই প্রবন্ধের অবতারণা।

কৃতির দোহাই দিয়া যত কিছু অপব্যবহার সমর্থন ও পরিবর্জন করিয়া
অবাধে চলিয়া যাইতেছে, আর দর্শকসমাজ নিশ্চেষ্ট জড়ের জ্ঞান এই
অগ্রায় অভিযোগ অনায়াসে নির্বাক ভাবে সহ করিয়া লইতেছেন । এই
অগ্রায় অভিযোগে দর্শকসমাজের প্রতি নাট্যশালার কতটা উপেক্ষা,
কতটা তাম্বুলী, কতটা অশ্রদ্ধা প্রকাশ করা হয়, তাহা দর্শকসমাজ
একবারও ভাবিয়া দেখেন না । নাট্যশালার অপব্যবহাগুলি দর্শকসমাজ
বিনা প্রতিবাদে গ্রহণ করেন বলিয়াই, নাট্যশালার চক্ষে দর্শকসমাজ
মূর্থ, বিবেচনা-হীন, বিচারশূন্য জড়-পদার্থের জ্ঞান । যাহাদের অগ্রগৃহে
নাট্যশালার প্রাণরক্ষা হয়, যাহাদের চুটকিদানে নাট্যশালার
কর্তৃপক্ষগণের অর্থ-লালসা পরিতৃপ্ত হয়, তাহাদিগকে এই ভাবে অগ্রাহ্য
করিবার সাহস নাট্যশালার কিসে হইল, দর্শকসমাজ কি একবারও
তাহা ভাবিয়া থাকেন ?

যে বিষয়ে কৃতি না হয়, লোকে তাহাতে বিরক্ত হয়, তাহা অগ্রাহ্য
করে,—ইহা লোকসিদ্ধ ধর্ম । জননী যত্ন করিয়া সন্তানের তৃপ্তির জন্য
যে আহাৰ্য্য প্রস্তুত করেন, তাহা যদি সন্তানের কৃতিসম্মত না হয়, তাহা
হইলে সন্তান জননীর যত্ন-স্নেহ ভুলিয়া গিয়া, সে সকলের প্রতি মহা
বিরক্তি প্রকাশ করিয়া থাকে । প্রাণাধিকপ্রিয় সন্তানের প্রতি লোকে
বিরক্ত হইলে, তাহার মুখদর্শন করে না । যে সংসারের প্রতি অতিমাত্র
মমতাবশতঃ ভাল, জুয়াচুরি, খুন করিতেও লোকে কাতর হয় না, সেই
সংসারের প্রতি লোকে বিরক্ত হইয়া সন্ন্যাস গ্রহণ করিয়া থাকে ।
লোকসমাজের যখন ইহাই নিয়ম, তখন নাট্যশালা-সম্বন্ধে যে সকল
অপব্যবহারের কথা উল্লেখ করা গিয়াছে, সেগুলি যদি দর্শকসমাজের
সাধারণ বিরক্তির কারণ হইত, তাহা হইলে, দর্শকসমাজ নিশ্চয়ই সে
বিরক্তি প্রকাশ করিতেন এবং সমালোচকবর্গও উহার বিরুদ্ধে ভীষণ দণ্ড
উত্তোলন করিতেন,—নাট্যশালার কর্তৃপক্ষগণের ব্যবহার প্রতি যে

সাধারণের কোন বিরাগ নাই, বরং অসুস্থতা আছে, তৎসম্বন্ধে ইহাই নাট্যশালার পক্ষের প্রবল যুক্তি।

নাট্যশালার ঐ যুক্তিটি বতই প্রবল হউক না কেন, নাট্যশালার ধৃষ্টতাও বড় কম নহে। বলিতে লজ্জা করে, ~~তুচ্ছ~~ও হয়,—সম্প্রতি ১৩১৪ সালের পৌষ মাসে মিনার্ভা থিয়েটারে ‘দলিতা-কণিনী’ নামক নূতন গীতিনাট্যের যে বিজ্ঞাপন (Handbill and Advertisements) বাহির হইয়াছিল, উহাতে লেখা হইয়াছিল,—*Pretty songs, Pretty dances, Pretty dresses, Pretty scenes and to crown all—A lot of Pretty girls and a galaxy of Oriental Beauties*. কোন ভঙ্গলোকে (হইলেন বা তিনি নাট্যশালার অধ্যক্ষ)—এমন করিয়া অভিনেত্রীবর্গের রূপযৌবনের বিজ্ঞাপন বিলাইয়া যে ছ-পরস উপার্জন করিতে চাহেন বা ভদ্ভসমুজ্ঞে থাকিয়া একরূপ করিতে সাহস করেন,—ইহা আমাদের ধাবণার সীমার অতীত! মিনার্ভা থিয়েটারের অধ্যক্ষ ও কর্তৃপক্ষগণকে এই কুৎসিত বিজ্ঞাপনের হেতু যদিই জিজ্ঞাসা করা যায়, তাহারা অগ্নি-বদনে, অসঙ্কোচে হস্ত বলিয়া বসিবেন,—‘পরসার জন্ত যে কোন কোণে দর্শক আকর্ষণ করা চাই’—অথবা বলিবেন, ‘এদেশে দর্শকের কুচিই এত জঘন্য হইয়াছে যে, একরূপ প্রলোভন না দেখাইলে, চারিটি নাট্যশালার প্রতিযোগিতার যুদ্ধে আমরা জয়ী হইতে পারি না,’—ইহার উত্তরে যদি দর্শকসমাজ হইতে একটা লোকও বলে—‘কেবল পরসার লাগসায় এতটা নীচ হইয়া যদি কাহাকেও কোনও ব্যবসায় অবলম্বন করিতে হয়, তবে তাহাকে ধিক্। বদে নাট্যশালার ব্যবসারে যদি এতই হীনতা ঘটিয়া থাকে, তবে কণজ কি এমন পোড়া ব্যবসারে? এমন অবস্থাতেও এই ব্যবসাই যে করিতে হইবে, এমন মাথার দিবা কে দিয়াছে?—ইহা অপেক্ষা ঐ অর্থে নূতন-বাজারে মুদিখানার দোকান খুলিয়া বসিলেও যে ভদ্ভত্যুর সঙ্গে ছ-পরস উপার্জন হইবে,—দিন চলিয়া

যাইবে !’—প্রত্যুত্তরে মিনার্ডা থিয়েটারের কর্তৃপক্ষগণ কি বলিবেন, তাহা আমরা ভাবিয়া পাই না ।—আমরাও বলি যে, যে দেশের লোকের রুচি এতই জঘন্য হইয়াছে বলিয়া নাট্যশালার বিজ্ঞ প্রভুরা বুঝিয়াছেন, সে দেশের লোকের রুচির অনুসরণ করিয়া শ্রীলতার এতটুকু নিয়ন্ত্রে নামিবার প্রয়োজন কি ?—সে দেশে নাট্যশালারই বা আবশ্যকতা কি ?—উহা বন্ধ করিয়া দিলেই চলিতে পারে, দেশেরও মঙ্গল হয় । মদ ও বিষ মাদক ও অনিষ্টকর দ্রব্য বলিয়াই বিক্রীত হয়, কিন্তু নাট্যশালার আমোদের নামে যদি জঘন্য ব্যাপারের অবতারণা করা হয়, তবে তাহা দমন করা অতীব কর্তব্য ।

সত্যাসত্যই কি দর্শকসমাজ নাট্যশালার উত্তমত রুচিহীন হইয়াছেন ? সত্যাসত্যই দর্শকের মধ্যে নাটক বুঝিতে, অভিনয় বুঝিতে, সাজসজ্জার বিসদৃশতা উপলব্ধি করিতে, দৃশ্যপটাদির অসম্বদ্ধতা অশুভব করিতে পারেন, এমন কেহই কি থাকেন না ? সত্যাসত্যই কি দর্শকসমাজে কেবলমাত্র রমণীবিন্যাস-লীলাদর্শন-লালসাপ্রমত্ত যুবকের সংখ্যাই অধিক হইয়াছে ?—তাহা কখনই সম্ভব নহে । দেশে এখন সাধারণ সাহিত্যের—শিক্ষার প্রসার যথেষ্ট বাড়িয়াছে । দর্শকের মধ্যে আজকাল যে শিক্ষিত এবং শিক্ষার্থীর সংখ্যাই বেশী, তাহা নাট্যশালার কর্তৃপক্ষেরাও অস্বীকার করিতে পারেন না । এমন এক সময় ছিল, যখন নাট্যশালাকে সাহিত্যজ্ঞানবর্জিত শিল্পকলানভিজ্ঞ ধনীর অগ্রগৃহের আশ্রয় বসিয়া থাকিতে হইত । আজকাল তাহার পরিবর্তে বিশ্ববিদ্যালয়ের পরীক্ষার্থীদিগকে আকর্ষণ করিবার জন্য প্রত্যেক নাট্যশালাকে সচেতন হইতে দেখা যায় ;—তাহাদের জন্য প্রত্যেক পরীক্ষার শেষ দিনে বিশেষ অজিনয়ের আয়োজন করিতে হয় !—এই শিক্ষিত ও শিক্ষার্থীগণ কলেজে টীকা ও ভান্ডার সহিত জগতের শ্রেষ্ঠ নাট্যকারদের—কালিদাস ও শেক্সপীয়ার—এই উভয়ের নাটকগুলি পড়িয়াছেন, নাটক বুঝিবার জন্য

তীহাদিগকে নাট্যশালার আলোচনা, নাটকের দোষভুগের আলোচনা, নাটকের চরিত্র আলোচনা করিতে হয়, সুতরাং নাট্যশালার কর্তৃপক্ষগণ তীহাদিগকে নগণ্য, মূর্থ বা অপন্যর্থ বলিয়া প্রচার করিতে চাহিলে, নাট্যশালার পক্ষ হইতে দর্শকসমাজকে ইচ্ছা করিয়া অবজ্ঞা করাই হইয়া থাকে আর নাট্যমোদ-লাভের আশায় আসিয়া, নাট্যশালা প্রতিপালনের জন্য অর্থব্যয় করিয়া দর্শকদিগকেও অপমানমাত্র ক্রুর করিয়া বাড়ী ফিরিতে হয়।

না হইবে কেন? পুনঃ পুনঃ অত্যাচারে যদি কাহারও চৈতন্য না হয়, অত্যাচারীর পদে দলিত হওয়া ভিন্ন তাহার আর কি গতাস্থর আছে? দর্শকসমাজ আজ ত্রিশ বৎসরের অধিককাল নাট্যকান্ডিনর দেখিয়া আসিতেছেন, কিন্তু নাটকের কথোপকথন শ্রবণ ভিন্ন, অভিনয় কিরূপ হইল, সাজপোষাক-দৃশ্যপটাদি কিরূপ হইল, নাচগানের ব্যবস্থা কিরূপ হইল, তাহার প্রতি কিছুমাত্র দৃষ্টিপাত করেন না, অথবা বাহায়া করেন, তীহারাও নিজ নিজ মতামত সংবাদপত্রদ্বারা, অধ্যক্ষগণকে পত্রদ্বারা, অথবা দেখা-সাক্ষাৎ করিয়া কথোপকথনদ্বারা নাট্যশালাকে জানান না, কাজেই নাট্যশালাকে অনেক স্থলে হাততালির পরিমাণ দেখিয়া দর্শকের তৃপ্তিবিরক্তির পরিমাণ করিতে হয়। আমাদের দেশে কেহ অপরূপ করিলে, লোকে উগ্ৰহাস করিয়া তাহার পশ্চাতে হাততালি দেয়, পাগল দেখিলে হাততালি দেয়। আমাদের দেশে হাততালি দিয়া ঘৃণা-প্রকাশ করাই রীতি ছিল; কিন্তু এখন ইংরাজের অনুকরণে আমরা হাততালির মর্য্যাদা বাড়াইয়া লইয়াছি,—উহাকে প্রশংসা-প্রকাশের উপায় করিয়া লইয়াছি। দেশভেদে বাহার উদ্দেশ্য বাহা নহে, তাহাওয়া তাহা করিতে গেলে, ফল বিপরীত হইয়া পড়ায়। হাততালিদ্বারা আমাদের দেশের রীতি-বহির্ভূত প্রশংসা প্রকাশ করিতে গিয়া, আমরা বিপরীত ফল পাইতেছি। বাহাদের প্রশংসার জন্য হাততালি

দিই, তাহারা তাহাতে কুলিয়া উঠিয়া, সৌজন্য ও সংশোধনের মাজা ছাড়াইয়া উঠে ! দর্শকে হাততালি দিলে নাট্যসম্প্রদায় মনে করেন, আর পায় কে ? এক এক হাততালিতে তাহারা সাত-সাতে উনশতাব্দ-প্রকার দোষ হজম করিয়া ফেলেন । ইহাতেও দর্শকসমাজের চৈতন্য হয় না । বুদ্ধিমান দর্শকেও এ সকল নীরবে সহ করেন বলিয়াই, নাট্যশালা রসিকতার নামে ভাড়াটিয়া দেখাইয়া, অভিনয়ের পরিবর্তে চীৎকার ও লক্ষ্যবিস্তার করিয়া, করুণার স্থলে বিভৎস ভঙ্গী, নৃত্যের পরিবর্তে সাকাসের অঙ্গকোশল, ভাবভিনয়ের পরিবর্তে বিকট মুখভঙ্গী দেখাইয়া পার পাইয়া যান । অনেক দর্শক এই সকল বিসদৃশ ব্যাপারে মহা বিরক্ত হইয়া থাকেন, তাহা আমরা জানি, কিন্তু কিছুতেই তাহারা গা-নাফা দেন না, আপনাদের মতামত প্রকাশ করিতে চাহেন না,—এ কার্যটাকে মোটেই আবশ্যক বলিয়া মনে করেন না । অনেকে সামান্যজ্ঞানে উপেক্ষা করেন, কাজেই নাট্যশালা নিরঙ্কুশ, প্রমত্ত হস্তীর তায় উদ্দামভাবে চলিয়া বাইতেছে । নাট্যশালার সংস্কার যে আজ ত্রিশ বৎসরেও হইল না, তাহার কারণ দর্শকসমাজের এই উপেক্ষা । সংস্কার দূরে থাক, অধিকতর দর্শকসমাজ নাট্যশালার নিকট ‘বেওকুফ’ ও ‘গাড়ল’ হইয়া আছেন । দর্শকের মধ্যে গায়ক আছেন, নর্তক আছেন, চিত্রকর আছেন, ঐতিহাসিক আছেন, কবি আছেন ; রসজ্ঞ, ভাবজ্ঞ, নাট্যকলাভিজ্ঞ প্রভৃতি সকল শ্রেণীরই লোক আছেন ; কিন্তু কেহই যদি আপন আপন অভিজ্ঞতার দিক্ হইতে নাট্যশালার ত্রায় দেশের এত বড় প্রতিষ্ঠানটার দোষগুণের আলোচনা না করেন, সংস্কার-সংশোধনের প্রস্তাব না করেন, উন্নতির উপায় বলিয়া না দেন, তবে ইহা কেন না অব্যাপাতে যাইবে, আর ইহার অদূরদর্শী নেতৃগণের হস্তে দর্শকসমাজের প্রতি অবজ্ঞা-উপেক্ষা কেন না বর্ধিত হইবে ?

কেন এমনটা হয় ? দর্শকসমাজ এতটা নিশ্চেষ্ট কেন ?—তাহার

কারণও আমরা বুঝিয়াছি। নাট্যশালায় কর্তৃপক্ষগণ শিক্ষিত সমাজের ভূমি-বিরক্তির প্রতি নির্ভর করিতে চাহেন না, তাহাদের উদ্দেশ্য একমাত্র অর্থোপার্জন। তাহারা নাটক দেখেন না, অভিনয় দেখেন না, সাজ-পোষাক, দৃশ্যপটাদি কিছুই দেখেন না—বিশ্বর পরমা বায় করিয়া কোন রকমে জাঁকজমক ও আড়ম্বর সহকারে কতকটা হস্তরসের অবতারণা করিতে পারিলেই, তাহারা অল্পবুদ্ধি দর্শকের সংখ্যা বৃদ্ধিত হয় দেখিয়া, আন্তরিক বহু কেবল সেইমিকেই লক্ষ্য রাখেন। যে যেমন সাধনা করে, তাহার তেমনই সিদ্ধিলাভ হয়; শিক্ষিত ব্যক্তির সংখ্যা সেইজন্য দর্শকসমাজে থাকিলেও এত বেশী হয় না যে তাহাদের প্রতিবাদ অধিকাংশের প্রশংসাবাদেও ভাসিয়া বাইবে না। কাজেই বিরক্ত হইয়াও অধিকাংশ হলে অধিকাংশ শিক্ষিত ব্যক্তি নাট্যশালায় ব্যবহারের ও ব্যবস্থার বিরুদ্ধে কথা কহিতে চাহেন না। অনেক শিক্ষিত দর্শক আবার এতটা ভাবপ্রবণ যে, তাহারা নাটকের কোন না কোন ভাবেই মত্ত হইয়া পড়েন—নাটকের বর্ণনা বা অভিনয় কিছুই তাহাদের কর্ণে বা নয়নে স্থান পায় না। ইহারা ‘প্রহ্লাদের’ বিশদে, ‘বলিদানের’ ঘটনাবলিতে, ‘মীরকাসিমের’ উত্তরসংঘট অবস্থায়, ‘নন্দকুমারের’ রাধিকার ভাবেভরা বাক্যাবলীতে এতটা মুগ্ধ হইয়া পড়েন যে, যজ্ঞমার্কের ভাঁড়ামি, ছালালচাঁদের বেলিকপনা, তারার অগ্নায় ও অসঙ্গত আভিভাব-তিরোভাব, চৈতন্তচরণের অস্বহনীয় ত্রাকামি প্রভৃতি কিছুই ধারণা করিতে পারেন না। ভারতের নাট্যশাস্ত্র অনুসারে ইহারা নাটক দর্শনেরই অনধিকারী। এই শ্রেণীর দর্শক সঙ্গীতনের ভাবের উচ্ছ্বাসে বিপুল আনন্দলাভ করেন, যাত্রা শুনিয়া ভূপুলাভ করেন। কিন্তু ভাবের নিম্নে নামিলে পূর্ণানন্দ উপভোগ করিতে পারেন না। নাট্যশালায় অভিনয় দেখা ইহাদের পক্ষে বিড়ম্বনা মাত্র; কিন্তু নাট্যশালায় কর্তৃপক্ষগণ ইহাদেরই মুগ্ধতাবের দোহাই

দিয়া আপনাদের রুতিম প্রচার করিতে ক্রটি করেন না। একপ ভাবমুহুর্ত
দর্শকশ্রেণীরা নাট্যাশাব্যয় সংস্কারকল্পে কোন সাহায্যের আশা নাই।
আর এক শ্রেণীর শিক্ষিত দর্শক আছেন, তাঁহারা অতি ক্ষমাশীল ;
তাঁহাদের সহিত আলোচনা করিলে জানা যায় যে, তাঁহারা নাট্যাশাব্যয়
অনেক বিষয়েই বিরক্ত ; কিন্তু এতটা ক্ষমাশীল যে ও কথার আলোচনা
উত্থাপন করিলেই—তাঁহারা বলেন,—কল্প কি হবে, অভিনেতৃবর্গের ও
কর্তৃপক্ষগণের যেমন বিদ্যাবুদ্ধি, যেমন শিক্ষা-দীক্ষা, তাহার পক্ষে যাহা
করিয়াছে, তাহা বেশ করিয়াছে, তাঁহাদের কাছে আর বেশী আশা
করিলে অসম্ভব হইবে। তাঁহাদের এই কথাগুলো বিজ্ঞোচিত হইলেও
তাঁহাতে কোন ফল হয় না—না হয় দর্শকসমাজের তৃপ্তি, না হয় নাট্যাশাব্যয়
সংস্কার ! আরও এক প্রকার আমোদলিপ্সু রিঙ দর্শক আছেন,—তাঁহারা
বলেন, নাট্যাশাব্যয় অতটা সাহিত্য, অতটা কাব্যরস, অতটা শিল্পবিজ্ঞানের
খুঁটিনাট্টই যদি দেখিতে বাহ্যতে হয়, তাহা হইলে আর নাট্যামোদটুকু
উপভোগ করা হয় না। ও সকল ব্যাপারে সমালোচকের অধিকার,
আমরা পরসাদ দিয়া আমোদ করিতে যাই, ছুটা নাচ-গান-রসিকতা আর
তাঁর সঙ্গে সঙ্গে বতটুকু পাওয়া যায়, ততটুকু কাব্যরস উপভোগ করিয়া
চলিয়া আসি, ব্যবচ্ছেদকের ছুরি হাতে সতর্ক হইয়া বসিয়া অভিনয় দর্শন
করিতে হইলে, ডাক্তারের স্থায় দেহের সৌন্দর্য্য লাভ্য কিছুই দেখিতে
পাওয়া যায় না—পাওয়া যায় কেবল মেদ, মাংস, অস্থি, রস, রক্ত, বলা
প্রভৃতি পুষ্টিগন্ধময় পদার্থ।—আজ কালকার উকিল, কবি, লেখক
প্রভৃতি শ্রেণীর শিক্ষিতবর্গের মধ্যে এই শ্রেণীর দর্শকের সংখ্যা
অধিক। তাঁহাদের কথাতো শর আছে—কিন্তু যে কাব্যরস উপভোগের
জন্ত তাঁহারা যান, উপর-উপর ছুটা কথোপকথন শুনিয়া, ছুটা গান,
ছুটা রসিকতা শুনিয়া, ছুটা নাচ দেখিয়া, তাহা উপভোগ হয় কিন্তু
নাট্যকাব্যের সম্পূর্ণ বিকাশ যে সকল উপাদানের সুসঙ্গতির উপর নির্ভর

করে, সে সকল উপাদানেই যদি অনুরক্তি থাকে, তবে সে কাব্যের রস-বিকাশ পূর্ণমাত্রায় হইবে কেন? 'জনা' নাটকের গদ্যরসকব্ধ চূর্ণ, কালী, সিঁদুর মাথিয়া শিশু ও রমণীর ভীতি উৎপাদন করিতে পারে, কিন্তু কাব্যংশে গদ্যরস মহিমা-প্রকাশে বা গদ্যরস প্রতি ভক্তি-উদ্বেকে অথবা নাটক-বর্ণিত ঘটনাবলীর বিকাশকল্পে কতটা সাহায্য করিয়া থাকে, তাহা কি একেবারেই দর্শনীয় নহে?—তাহাদের খেলো ইহারকির গীত কথা শুনিয়া আর ভাঁড়ামি দেখিয়া এবং বিদুষকের সহিত চুটা ত্যাকামে, শুনিয়া আতি নিয়ন্ত্রণের সামান্য একটু হাসি গামিতে পারিলেই যে শিক্ষিত সমাজ পরিতৃপ্ত হন, আমরা কখনই তাহা মনে করি না। তর্কহলে যদি কেহ এ কথা বলেন, তিনি আত্মপ্রতারণা করিবেন এবং আপনার অক্ষমতা চাপা দিবার জন্য উহা বলিবেন মাত্র। এরূপ দর্শকই নাট্যশালায় বেশী অনিষ্টকারী। আরও এক শ্রেণীর দর্শক আছে, তাহারা শিক্ষিত হইলেও অনেক বিষয়ে অনভিজ্ঞ সুতরাং একদেশদর্শী। ইহারা যে টুকু বুঝেন, সেইটুকু ভিন্ন অন্যদিকে কি হইতেছে, তাহার প্রতি ক্রক্ষেপও করেন না। গীতজ্ঞ বা গীতপ্রিয় ব্যক্তির সংখ্যাই এ শ্রেণীতে অধিক। গানের সুর ঠিক হইল কি না, তাহা লক্ষ্য করিতে এবং কতকগুলি গান শুনিতে পাইলে অথবা অভিনেত্রী-বিশেষের গান শুনিতে পাইলেই তাহারা চরিতার্থ হন। এরূপ দর্শকশ্রেণী যতই কেন শিক্ষিত হউন না, ইহাদের দ্বারা নাট্যশালায় অর্থবৃদ্ধি ব্যতীত আর কোন উপকারই নাই। ইহাদের তৃপ্তি-বিরক্তির উপর কোনও ক্ষতি-বৃদ্ধি নির্ভর করে না। এই শ্রেণীতে গীতজ্ঞ বা গীতপ্রিয়ের সংখ্যা যেমন বেশী, তেমন চিত্রবিজ্ঞাপটু বা চিত্রদর্শনার্থীর সংখ্যা নাই বলিলেই চলে।

দর্শকসমাজের রুচিতে, ভাবভেদে শ্রেণীভেদ আর করিবার আবশ্যক নাই। মোটের উপর দেখা যাইতেছে যে, মোট একটা নাট্যশালায় নহে, দর্শকেরও আছে। দর্শকের শকে বলিবার কথা,

ও কালতি করিবার কথা, যাঁহা কিছু ছিল, তাহা আমরা পূর্ব পূর্ব প্রবন্ধে বলিয়া আসিয়াছি; কিন্তু নাট্যাশালার কর্তৃপক্ষগণ যে দর্শকের কটির ঘোহাই দিয়া সমস্ত দোষ হজম করিবেন এবং দর্শকসমাজকে মূর্থ, কালা, কাণা বলিয়া উপহাস করিবেন, আর দর্শকসমাজ এখনও পূর্বের ন্যায় তাহা সহ্য করিবেন, ইহা আমাদেরও অসম্ভব । পরাপরাধে পরাপমান কোন স্থানেই সহ্য হয় না, আমরাই বা সহ্য করিব কেন ? নিজের কষ্টার্জিত অর্থের সামান্য সঞ্চয় হইতে একাংশ ব্যয় করিয়া, নাট্যশালা উপভোগ করিতে গিয়া, নাট্যাশালার বাবদীয় যথেষ্টাচার সহ্য করিয়া আসিব আর তাহার অসঙ্গতির জন্য আমাদেরই কটিকে দারী করা হইবে, ইহা সহ্য করিব কি অত্যা ? এতটা ক্ষমাশীল হইবে কেন ? নাট্যাশালাকে এতটা সমীহ করিয়া চলিতে হইবে কেন, তাহা বুঝিতে পারি না । এখনও যদি দর্শকসমাজ নিশ্চেষ্ট থাকেন, তাহা হইলে কোন পক্ষেই মঙ্গল হইবে না ।

নাট্যাশালার অধঃপতনের জন্য আর এক শ্রেণীর দর্শক, সংখ্যার দৃষ্টি অন্ন হইলেও, সর্বাপেক্ষা বেশী দারী । ইহারা সংবাদপত্রের সম্পাদক, রিপোর্টার ও সমালোচকবর্গ । ইহারা রাজনীতির সমালোচনা করেন, রাজপুরুষগণের ভ্রম-প্রদর্শন করেন, রাজবিধির পরিবর্তনের জন্য বুদ্ধিবৃত্তি ও বুদ্ধিতর্কের সাহায্যে মহা বাকগুদ্ধ উপস্থিত করেন ; এমন কি, অনেক স্থলে শিমূলগাছে গা বসিবার ফল জানিয়াও তাহাতে পরাযুখ হন না । ইহারা সমাজ-নীতিরও আলোচনা করেন । যে সমাজের নেতা নাই সে সমাজের জন্য ইহারা মাথা কুটিরা মরেন, কিন্তু সাক্ষিত্য, নাটক, নাট্যাশালা,—যাহার সমালোচনা করিলে, হাতে হাতে ফল পাইবার আশা আছে, তাহার সম্বন্ধে এক প্রকার উদাসীন থাকেন,—এ রহস্য আমরা সহজে বুঝিতে পারি না । এই ঔদাসীন্যের জন্য তাহারা নিজের কর্তব্যের ক্রটিত গুরে পদেই করিতেছেন, অধিকতর নাট্যাশালার

কর্তৃপক্ষের নিকট অনেক কুৎসিত আখ্যায় অভিহিত হইয়া থাকেন ; ইহাতে তাঁহাদের আত্মপ্রসাদ কিরূপে অক্ষুণ্ণ থাকে, তাহা আমরা বুঝিয়া উঠিতে পারি না। বহু অল্পসঙ্খ্যানে আমরা ইহার একটা কারণ দেখিতে পাইয়াছি। সম্পাদক দল নিমকহারামি করেন না—কবিত্তে চাহেন না, অন্য শত ক্রটি করিতে হয়, তাহাও স্বীকার, তথাপি নিমকহারামি ইহার কিছুতেই করিবেন না। প্রত্যেক নাট্যশালা হইতে প্রত্যেক সংবাদপত্রের কৰ্মচারবৃন্দ বিনামূল্যে অভিনয় দর্শনের অনুজ্ঞালিপি চিরকাল পাইয়া থাকেন। ইহাব উপর আবার প্রয়োজন মত এইরূপ অনুগ্রহের পরিমাণ, প্রার্থনা করিয়া বাড়াইয়া দেয়া হইয়া থাকে ; কাজেই যেখানে এত অনুগ্রহ আদান-প্রদানের সম্ভব,—এতটা বাধাবোধ তা বর্তমান—সেখানে সত্য কথা বলিয়া নাট্যশালার ক্রটি প্রদর্শন করিতে কোন সম্পাদকই প্রস্তুত নহেন। আজ-কাল মধ্যে মধ্যে একমাত্র ‘বঙ্গবাসীতে’ নাট্যকান্তিনয়ের ঢালাও সুখ্যাতি ছাড়া সমালোচনার চক্রে কোথাও কিছু লেখা হয় না। তাহার লিটমাসেবের ভুল সংশোধনে সর্বদা উদ্গীৰ, তাহার নাট্যশালার দোষ সংশোধনে কেন যে পরাশুখ, ‘তাহার রহস্য বুঝা সাধারণের পক্ষে একটু কঠিন হইয়া পড়ে।’ সম্পাদকদল অল্প সকল বিষয়ে সবজ্ঞাতা হইয়া মতামত প্রকাশে সর্বদা প্রস্তুত এবং সকলের অগ্রণী, কেবল নাট্যাভিনয় ও সাহিত্যের প্রকৃত সমালোচনার তাঁহাদের চার পশ্চাৎপদ বোধ হয় আর কেহ নাই। এতদিন যদি সমালোচনার নিকর-পাখাণে নাট্যশালার প্রত্যেক অভিনয় এবং নাটক কবিতা লওয়া হইত, তাহা হইলে কি বঙ্গ-সাহিত্যে নাটক নামে এতগুলি আবর্জনা প্রবেশ করিতে পারিত, না, সেগুলার অভিনয় হইত ? সংবাদপত্রে সমালোচনার আশঙ্কা না থাকায় নাট্যশালা অতিমাত্র সাহসী হইয়া, নানা গুসী তাহাই করিয়া, অবাধে সাধারণের উপর আপনাদের অত্যাচারের চিরস্রোত প্রবাহিত রাখিয়াছেন। সম্পাদকদল মহা গণ্ডগোল

করিয়া বলেন, রাজপুরুষকে রাজবিধি হাতে লইয়া আমাদের সামাজিক
ব্যাপার নিয়ন্ত্রিত করিতে দেওয়া কোন ক্রমেই উচিত নহে—কিন্তু
তাহারা সেই সকল রাজবিধি সংস্কারে যত না করিলে, উৎপীড়িত সমাজ
রাজদ্বারে দাঁড়াইবে না ও কোথা বাইবে? এই নাট্যশালা সম্বন্ধেই
একটা উদাহরণ দিতেছি—বীভূতী টীটের নাট্যশালাগুলিতে যখন অরে
অয়ে একখানির স্থলে চইখানি, ক্রমে তিনখানি, চারিখানি পুস্তকের
অভিনয়-প্রথা প্রচলিত হইল, একটা রাজ্যের স্থলে রবিবার বেলা ২টা হইতে
শেষরাতি পর্য্যন্ত যাত্রা গাঢ়িবার ব্যবস্থা হইল, তখন কোনও সংবাদপত্র
কোনও দিন, তাহার বিরুদ্ধে একটিও কথা বলেন নাই। কাজেই এখন
দর্শক সমাজ এই নিয়মে অতিমান উৎপীড়িত হওয়ায়, মিউনিসিপ্যালিটি
নব্য-প্রস্তাবিত অভিনয়-বিধিতে অভিনয়ের সময়ের মাত্রা বাধিয়া দিবার
জন্ত প্রয়াস হইয়াছেন। আমাদের এই সামাজিক বাপারে এই যে
রাজবিধির আবর্তন, ইহা কাহাদের অমনোযোগিতার ফল? সাধারণমত-
প্রচারক, সাধারণের মুখপাত্র সংবাদপত্র-সম্পাদকদের নহে কি?
সাধারণ দর্শকের নিকট হইতে তাহাদের তৃপ্তি-বিরক্তি যে প্রকাশ প্রাপ্ত
না, তাহার জন্তও আমরা সংবাদপত্রের সম্পাদকদিগকে দায়ী বলিয়া মনে
করি। সাধারণের মতামত সাধারণে প্রকাশ করিতে হইলে, সংবাদ
পত্রে কেই যান-বাহনের কার্য্য করিতে হয়, কিন্তু সংবাদ-পত্র-সম্পাদকগণ
নাট্যশালা-সম্বন্ধে এতটা নির্লব্ধ যে বাহিরের লোকের লিখিত কোন
সমালোচনাও তাহার পত্রস্থ করিতে প্রস্তুত নহেন। অতের কথা মুখে
থাকুক, “রঙ্গালয়” নামে পত্রখানি দুই বৎসর প্রকাশিত হইয়াছিল
তাহাতেও কখনও রঙ্গালয়ের সমালোচনা স্থান পায় নাই, ইহা অপেক্ষা
আশ্চর্য্যের কথা—আশ্চর্য্য কর্তব্য-বুদ্ধির কথা আর কি হইতে পারে?
বিনামূল্যে কয়েকখানি অভিনয়-দর্শন-লিপি প্রদান করিয়া নাট্যশালায়
কর্তৃপক্ষেরা সংবাদপত্র-সম্পাদকগণের মুখে চৌরসূত্রচারিয়ারে যে

মাংসখণ্ড নিক্ষেপ করিয়া তাঁহাদের মুখবন্ধ করিয়া দিয়াছেন! অধিকন্তু, তাঁহাদিগকে এই নিতুক্রতার জন্ত বা কেবল প্রশংসাবাদের জন্ত গরোক্ষে বিক্রপ করিতেও ছাড়েন না। এমনও দেখা গিয়াছে, কোন সংবাদপত্রের সম্পাদক পুনঃ পুনঃ প্রার্থনার পরও যদি বিনামূল্যে কোন নাট্যশালার প্রবেশাদিকার না পান, তখন তাহার বিরুদ্ধে লেখনী চালনা করেন। নাট্যশালার কর্তৃপক্ষ ইহা জানিতে পারিলে, তৎক্ষণাৎ অনুজ্ঞাসিপি পাঠাইয়া দিয়া তাঁহার মুখবন্ধ করেন। ক্লাসিক থিয়েটারের দিন হইতে এই প্রথার আরও একটু পরিবর্তন হইয়াছে। পূর্বে রাগে হউক, দুঃখে হউক, প্রশংসায় হউক, যাকে যাকে সংবাদপত্রে নাট্যশালার কথা স্থান পাইত, নূতন বাবুজীর পুত্র হইতে তাহা একেবারেই বন্ধ হইয়া গিয়াছে। ক্লাসিক থিয়েটারে অভিনীত দুই চারিখানি নাটকের সমালোচনা বাহির হইবার পর, তাহার অধাক্কে সেই সকল সম্পাদকের বিরুদ্ধে নানহানি, ক্রান্তপূরণ ইত্যাদির দাখিলে নালিশ করেন। সমালোচনার দ্বারে গুলিগে ছুটীছুটি করা কোন সম্পাদক বৃত্তিসিক্ত মনে করিতেন না। কাজেই আজ পাঁচ ছয় বৎসরকাল অভিনয়-সমালোচনা বন্ধ হইয়া গিয়াছে। বর্তমান সম্পাদক-গণের নিশ্চেষ্ট ভাবের অনুকূলে ইহা একটা প্রবল কারণ হইলেও আমরা বলিব—তথাপি কর্তব্য-বুদ্ধি ভাগ করা উচিত নহে। স্বদেশী আন্দোলনে দেশের লোক বুঝিয়াছে, সংবাদপত্রের শক্তি কত বলবতী—কতটা ফল-দায়িনী। এই শক্তিকে নাট্যশালার উন্নতি-করে পরিচালিত না করিয়া চি কল্পিয়া রাখিলে তাহাতে প্রত্যাঘাত আছে।

উপসংহার ।

[১০]

নাট্যশালা সম্বন্ধে এ পর্য্যন্ত আমরা আমাদের জ্ঞান, বুদ্ধি ও অভিজ্ঞতা হইতে অনেক কথাই বলিয়া আসিলাম । ব্যবসারের দিক্ হইতে এবং কলাবিদ্যার দিক্ হইতে যতটা সাধা সামঞ্জস্য করিয়া আলোচনা করিতে চেষ্টা করিয়াছি । আমরা নাট্যশালার হিতৈষী, উন্নতিকামী । উহার দোষ অনুসন্ধান করিয়া উহার সংস্কার করিতেই ইচ্ছুক, ছিদ্রাধেয়ী হইয়া উহার নিন্দা করিবার জন্য এত কথা বলি নাই । নাট্যশালার বহুভাগ্য যে উহার জয়দাতাদিগের মধ্যে এখনও দুই চারিজন অভিজ্ঞ প্রবীণ শিক্ষক বাঁচিয়া আছেন, কক্ষক্ষেত্রে উপস্থিত আছেন । ইচ্ছা করিলে অন্যায়সে নাট্যশালার কর্তৃপক্ষেরা তাঁহাদের অভিজ্ঞতার এবং বহুদর্শিতার ফল পাইতে পারেন । নবীন অধ্যক্ষেরা প্রতিযোগিতার আবর্তে পড়িয়া প্রতি মুহূর্ত্তে অঙ্ককার ও বিভীষিকা দেখিয়া যা' তা' ব্যবস্থা করিতে গেলে, এখনকার এই 'খেডবড়িখাড়া-খাড়াবড়িখোড়' গোছই ব্যবস্থা হইবে, তাহাতে অন্য তরকারী মিশাইলে যে বাঞ্ছনটি উপাদেয় হইবে, তাহার ধারণাও করিতে পারিবেন না । প্রাচীন শিক্ষকদিগের উপর বিশ্বাস করা চাই, তাঁহাদের পরামর্শ গ্রহণ করা চাই, নতুবা কেবল তাঁহাদিগকে বেতন দিয়া আটকাইয়া রাখিলে বা একজন সাধারণ অভিনেতার মত তাঁহাদের দ্বারা অভিনয় করাইয়া লইলে কোন ফলই হইবে না ।

উপসংহারে এইটুকু বক্তব্য—নাট্যশালার অধ্যক্ষেরা, শিক্ষকেরা অবহিত হউন,—কেবল পুরস্কা না দেখিয়া ব্যবসারটির শ্রীবৃদ্ধির প্রতিও লক্ষ্য রাখুন, তবেই সফল পাইবেন । আর দশকেরাও অবহিত হউন,—

তাহারা যখন পরশা দিয়া নাট্যরস উপভোগের জন্ত, হৃদয়শান্তির জন্ত অভিনয় দর্শনে যান, তখন নাট্যশালায় কর্তৃপক্ষগণের বদৃচ্ছাপ্রদত্ত ব্যবস্থায় কেন সন্তুষ্ট থাকিবেন,—স্পষ্ট কথায় এখন হইতে আপনাদের তৃপ্তি-বিরক্তি-জ্ঞাপন করিতে আরম্ভ করুন,—দেখিবেন, অল্পদিনেই নাট্যশালায় উন্নতি হইবে । আমরা কাহারও শত্রু নহি, কাহারও মিত্র নহি,—জাতীয় প্রতিষ্ঠানের উন্নতিকামনা বাতীত আমাদের অন্য স্বার্থ নাই, সুতরাং এই আলোচনাগুলিতে কেহ দোষ, হিংসা, মিনার আশ্রয় লইতে আসিবেন না । যেগুলি দোষ বলিয়া আমরা বুঝিয়াছি—এবং স্থলবিশেষে সে দোষগুলি যে ভাবে যাহা দ্বারা সংক্রমিত হইয়াছে বলিয়া বুঝিয়াছি,—তাহা আমরা স্পষ্ট কথায় ব্যক্ত করিয়াছি । ইহার জন্য কেহ আমাদের দোষী করিলে, আমরা নাচায় !

আমাদের সকল কথাই বলা হইল ; সত্য কথা বলিতে গিয়া নাট্যাধ্যক্ষ, দর্শক ও সমালোচকবৃন্দকে অনেক অপরিণত কথা শুনাইতে বাধ্য হইয়াছি, কিন্তু তাহাতে কোন অসত্য কথা নাই বলিয়া, আমরা বোধ হয়, কোন শ্রেণীরই ক্রোধের পাত্র হইব না । সমাজ-শরীরের নানা স্থানে রোগ প্রবেশ করিয়াছে । চিকিৎসাকারী তাহা আরোগ্য করিতে হইলে, নির্গম হইয়া অনেক স্থলে ছুরিকা বসাইতে হইবে বৈকি, আর তাহার কষ্ট আত্মীয়গণের যে আত্মনাদ, যে যন্ত্রণা, যে বিরক্তি অবশ্য ঘটবে, তাহা সহ্য করিতে হইবে । আমরা নিদ্রুক বা হিংস্রক নহি । সাহিত্যের নামে, কলাবিজ্ঞানের নামে আমাদের ক্ষুদ্রবুদ্ধিতে সংস্কারকল্পে যাহা কিছু বলা উচিত মনে হইয়াছে, তাহাই এই পুস্তকে প্রকাশ করিতে চেষ্টা করিয়াছি । আশা করি, আমাদের সদিচ্ছার প্রতি লক্ষ্য রাখিয়া নাট্যশালায় অধ্যক্ষগণ, নাট্যকারগণ, দর্শকগণ ও সমালোচকগণ এ বিষয়ের উন্নতিকল্পে অবহিত হইলে আমরা শ্রম সফল জ্ঞান করিব ।

নাট্যশালায় কর্তৃপক্ষগণ দর্শকের ক্রটির দোহাই দিয়া যখন স্রোতে গা

চলিয়া চলিয়াছেন, তখন দর্শকদিগকেই সর্বপ্রথমে আপনাদের তৃপ্তি-
বিরক্তির কথা সাধারণে প্রচার করিতে অগ্রসর হইতে হইবে। সমা-
লোচকবর্গ নাট্যশালায় সহিত যতই কেন বাধা-বাধকতা বজায় রাখিয়া
চলুন না, 'সাধারণের মহামতের জ্ঞাত দায়ী নহেন' বলিয়া দর্শকগণের
প্রেরিত সমালোচনাও যদি প্রকাশ করেন, তাহা হইলেও যথেষ্ট উপকার
করা হয়।

অবশেষে উপসংহারে আমাদের সনির্ভর অনুরোধ—আমাদের
কণাগুলি সকলে বদ্ধভাবে গ্রহণ করিলে সুখী হইব। নাট্যশালা কেবল
মাত্র ব্যবসায়ের স্থল নহে—ইহা সাহিত্যিকলার একাংশ, আর সেই
জন্তই—সাহিত্যে আবর্জনা বিস্তার বাড়িতেছে বলিয়াই আমাদের এই
ক্রন্দন। পূর্বে একথা বলিয়া আসিয়াছি—শেষেও আবার দ্রবণ
করাইয়া দিলাম। অলমতি বিস্তারেন!

398

AN EASY
TRANSLATION
AND COMPOSITION

KRISHNADHAN BASU, B.A.